

أجرت الطالبة القديرة الزرة
المشرف على الرسالة
لطفه
الدكتور الحق عبد الباق

٢٢

المملكة العربية السعودية
جامعة أم القري - مكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
قسم الطالبات

الدوق والإمير في النقد الفيلسوف

رسالة ماجستير

مقدمة من الطالبة

بنتي عبد الرحمن الطبع قاسم

٢٩٥٨ ر

إشراف

الأستاذ الدكتور لطفى عبد الباق



٩٤٢

١٤٠٣ / ١٤٠٤ هـ

1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 26

• *Staphylococcus aureus*

فهرس الموضوعات

رقم الصفحة

أ

كلمة شكر وتقدير

ب

المقدمة

الفصل الأول

الذوق الأدبي والبيئة

- ١ - حدود الذوق ومعناه اللغوي
- ٢٠ - أثر البيئة في تكوين الذوق الأدبي

الفصل الثاني

الذوق الأدبي عند اللغويين وأوائل النقاد

- ٣٢ ١ - الذوق الأدبي عند الرواة
- ٢ - الذوق الأدبي عند النقاد
- ٦٩ أ - ابن سلام
- ٨٥ ب - الجاحظ
- ٩٩ ج - ابن قتيبة

الفصل الثالث

معالم الذوق الأدبي عند النقاد في القرن الرابع الهجري

- ١٢٣ ١ - ابن طهطا
- ١٥٦ ٢ - قدامة بن جعفر

الفصل الرابع

الذوق في ضوء المعركة بين القديم والحديث

- ١٨٤ ١ - الامدي
- ٢٣٧ ٢ - علي بن عبدالمعز الجرجاني

تابع فهرس الموضوعات

٢٨١

٣- المرزوقى

الفصل الخامس

٣٠٠

النظم والاحساس الروحاني عند عبد القاهر الجرجاني

٣٢٦

الخاتمة

٣٣٠

مصادر البحث ومراجعة

...

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد :
في بداية هذه الرسالة أشكر الله عز وجل أولاً الذي منّ عليّ شرفاً وانتساباً
إلى طلب العلم وفرس في نفسى محبة العلم وأهله ، كما أزجى الشكر
لأستاذى الجليل الدكتور لطفى عبد البديع الذى قدم لى عبارة فكّره
وجهدّه ، وساعدنى على حل مشاكلى مع البحث ووقف بجانبى وعاش معى فسترات
البحث منذ كان فكرة وتعهده بالرعاية والتوجيه إلى أن برز الى حيز الوجود .
كما أزجى الشكر للأساتذة الذين تفضلوا بالموافقة على الاشتراك فى
مناقشة هذه الرسالة والله ولى التوفيق .

وأرجو أن تضيف هذه الرسالة ولو قطرة صغيرة إلى أى ينبوع من ينبوع
المعرفة الانسانية من أجل إسماء الانسانية .

...

المفرد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

قد يطرق سمعنا في حديث عابر أن فلانا من الناس عنده ذوق في اختيار الأشياء وانتقائها ، والناطق بهذا معنى أن ذلك الشخص قد توافر فيه ما لم يتوافر في غيره ، وأنه قد حظى بحاسة معنوية جعلته يتفرد بأمر ليس للناس جميعا فيه سوا .

ومن هنا ترى الآخرين يرجعون إليه مسترشدين أو محتكمين في أمور يقدمون عليها ، ويخشون الاستقلال والاعتماد على أنفسهم فيها .

وكذلك الأمر في تذوق الأدب وإدراك مواطن الجمال فيه ، وإذا كان النقد الأدبي هو فن دراسة الأساليب الأدبية وتعرف الجيد والردي فيها ، فإن ذلك يعتمد أساسا على توافر الذوق الأدبي لدى الدارس أو المتصدي لفهم النصوص الأدبية .

والذوق الأدبي استعداد فطري يمطاه قوم ويحرجه آخرون ، وهذا أمر بدهي ، فإن الأثر الأدبي ذاته يفيض من ينبوع قريب من الإلهام ، وفهم هذا الأثر فهماً دقيقاً يحتاج إلى مثل هذا النبع حتى تتكشف أسرار الكلام ، والا كان شأننا شأن من يعطى الأمل كلاما مكتوبا ويطا له بقراءة وفهم ما فيه .

هذه الموهبة التي نتطلبها في الأدب والناقد هي التي تفسر لنا لماذا لم يكن كل الناس أدباء ، ولم يكونوا كلهم نقادا ، ووجد من هؤلاء من خص بالموهبة وتوافر فيه الاستعداد .

وملكة الذوق الأدبي لا تنبت من العدم وإنما هي حصيلة معاناة مستمرة ودرية متصلة مع النصوص الجيدة المختارة ، مما يوهل الناقد لكي يكون صاحب

صناعة هي النقد ، وهي صناعة تعطي لصاحبها الحق في ضرورة الرجوع إليه والإعتماد عليه في البصر بالأدب ونقده والحكم عليه وتقويمه .

والذوق الأدبي ليس صورة واحدة لا تختلف من ناقد إلى ناقد ، بل إنه يختلف باختلاف الأفراد ويندرأ ويستحيل أن تجد اثنين يتفقان في حكمهما على نص واحد لعوامل متعددة بعضها يرجع إلى أصل الاستعداد والموهبة والبعض الآخر يرجع إلى العوامل المحيطة من بيئة وثقافة وهذا الاختلاف هو الذي يجعلنا لانضيق ذرعاً بتعدد الآراء التي نقابلها في التفسير الأدبي ، وأن نتقبل بصدر رحب ما يستنبط من النصوص على اختلاف في الآراء ، إذ أن كل متذوق يقترب من النصوص على قدر حظ من صفاء الروح وشفافية النفس وتوقد الذهن وكم من آراء نظنها فصل الخطاب يتبين لنا بعد حين غير ما بدا لنا في سابق المهد وما آمن به العقل من قبل ؟

ولكن هل يصل بنا الاختلاف إلى حد الانفصام فيسير كل على هواه في فهم ما يقرأ ، أو إلى أن ترى الشيء الواحد جميلاً وغير جميل في آن واحد ؟ لا . ليس الأمر كذلك ، فإن هناك أمورا رأى النقاد ضرورة توافرها في المتذوق المفسر ، وهذه الأمور عندما تراعى فإنها تضيق من دائرة الاختلاف بين المتذوقين ، ثم يبقى وراء هذه الأمور امتداد الفكر وانفساح مجال التأمل والاستنباط أمام المتذوق الحاذق الذي صفا ذهنه وزادت شفافيته ، وهنا ترى الحجة المعقولة والبرهان المقبول حتى مع الاختلاف إذ أن كل فاطر ينظر من زاوية لم ينظر منها الآخر وتلقى اشعاعاً قد يتسع وميضاً أو يزيد عما وقع على بصيرة نظيره وانعكس عليها .

ويقتضينا البحث أن نمهد بكلمة عن النقد الأدبي لتعرف على الجديد الذي أضيف إلى تراث النقد .

نحن نعلم أن النقد قديم قدم الأدب ذاته ، فليس النقد في أبسط صوره سوى تذوق العمل الأدبي والحكم عليه بالجمال أو القصور ، والنقد الأدبي هو نتاج تذوق خاص ينجم عن إحساس مرهف بالجمال والقبح في الصور الأدبية بحيث يصحبه التفسير والحكم على ضوء دراسة مستقصية وثقافة فكرية ممتازة .

ولا يخلو عصر من عصور الأدب العربي منذ الجاهلية من تذوق للعمل الأدبي تمهيداً لتناوله بالنظر والحكم والتقييم ، فطرة فطر الناس عليها وسنة مطردة لا سبيل إلى تبديلها ، وقد وجد النقد في هذه الصورة في أدبنا العربي منذ وجد الشعر في الجاهلية .

فالنقد الأدبي قديم قدم ذلك الأدب نفسه فكما وجد القول الجميل وجد من يمدحه أو يذمه أو يقيمه تقييماً وسطاً بين المديح والذم ، وكثيراً ما قرأنا أن شعراء الجاهلية كانوا يحتفلون بإنشاد أشعارهم احتفالات كبيرة ، وكان الأعشى - مثلاً - ينشد شعره مصحوباً بإيقاع على صنح بدائية ويطوف به بين مختلف القبائل حيث يقبل الجميع على الاستماع إليه ، ولا ريب أنهم كانوا يبدون ملاحظاتهم على ما يسمعون منه ومن غيره من الشعراء إن مدحاً وإن قدحاً ، وأيضاً كانت الأسواق والمجالس تحفل بالشعراء يتناشدون فيها وصفوة المتذوقين يصدرون أحكامهم فيقبلها الشعراء وتذيع في الناس والشعراء أنفسهم ينقد بعضهم بعضاً ويقوم بعضهم شعر بعض .

وقد تطورت الأحكام الأدبية المبنية على الذوق بتطور النقد ، وانبعث النقاد يوازنون ويقارنون لابين المحدثين والقداماء ، بل بين المحدثين أنفسهم فلاحظوا أنهم ينقسمون إلى مجددين ومحافظين ، واتخذوا أبا تمام رمزاً للتجديد ، والبحتري رمزاً للقديم ، وأقاموا بين المنهجين المتنافرين مقارنة واسعة نهض بها الأمدى في كتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) ثم نظروا فرأوا المتنبي

يتخذ لنفسه أسلوباً جديداً لا يقوم على القديم كما يتصوره البحتى من العناية بالصياغة ولا على الجديد كما يتصوره أبو تمام من العناية بالبديع والمعاني ، فأسلوبه له طابعه وله خصائصه ، فعقدوا مقارنات بينه وبين الشعراء السابقين من شعراء العصر العباسي ، وكتب في ذلك (علي بن عبد العزيز الجرجاني) (الوساطة بين المتنبي وخصومه) . ثم توالى الدراسات النقدية في القرن الخامس ، وتتابعت النقاد الذين أفردوا مسائل النقد الجيد وجوانب جودته ودلائل استحسانه ، فكثب المرزوقي مقدمته الطويلة على شرحه لحساسية أبي تمام التي بسط فيها القول عن نظرية عمود الشعر ، ثم ظهر عبد القاهر الجرجاني الذي وضع فكرة النظم واعتمادها على أسس جمالية من الإحساس الروحاني .

وقد اشتمل البحث بناءً على ذلك على مقدمة وخمسة فصول وخاتمة أشهرت في الفصل الأول إلى تعريف الذوق الأدبي ، وعرضت لثراء البيئة في تكوينه . وتناولت في الفصل الثاني الذوق الأدبي عند اللغويين وأوائل النقاد وهم ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة .

وتناولت بالبحث في الفصل الثالث معالم الذوق الأدبي في القرن الرابع الهجري عند ابن طباطبا وقدامة بن جعفر .

وتناولت في الفصل الرابع الذوق في ضوء المعركة بين القدماء والمحدثين كما يظهر عند الأمدى وعبد العزيز الجرجاني والمرزوقي .

وعرضت في الفصل الخامس للنظم والإحساس الروحاني عند عبد القاهر الجرجاني .

ولا استطيع الزعم بأن الدراسة قد استوفت كل جوانب الموضوع ، ولكن حسبي أن أقول إنها تقدم رؤية للتراث النقدي القائم على التدقيق .

وأخيراً أقول : أنني لأرجو أن يجد هذا البحث قبولا ، وأن يمنحني ذلك

الثقة التي تدفعني إلى تتبع هذه البحث واستكمالها ليكون حلقة أولى من سلسلة حلقات ، وليكون شجرة طيبة في خطوة أولى في ميدان النقد الأدبي ، وأرجو أن أكون ممن تعد سقطاتهم وتحسب هفواتهم ، والكمال لله وحده وعليه التوكسل ومنه التوفيق والسداد .

.....

الطالبة

ليلي عبدالرحمن الحاج قاسم

الفصل الأول

الذوق الأدبي والبيئة

١- حدود الذوق ومعناه اللغوي

٢- اختلاف الذوق الأدبي والبيئة

١- حدود الذوق ومعناه اللغوي :

لعل كلمة الذوق أكثر الكلمات دورانا على ألسنة النقاد لشدة اتصالها بما يصدر من أحكام ، ولأن الذوق غي رأى الانفعاليين الفصيل الفذ في وصف الأدب وتذوقه سواء أكانت نتيجة التذوق والتأثر ثابتة أم متغيرة بتغير الأوقات والبيئات .

ولعل من الحري أن نخص الذوق بالحديث عنه ونفرد له هذا الجسر للكشف عن كنهه ورفع الأستار عنه .

فماذا نعني بكلمة الذوق التي ترددت في هذا المقام ؟؟ في القاموس المحيط : ذاقه ذوقا وذوقانا ومذاقا ومذاقه : اختبر طعمه ، وتذوقه : ذاقه مرة بعد مرة . (١)

وفي المنجد : الذوق ملكة تدرك بها الطعم والذوق الطبع ، يقال هو حسن الذوق للشعر أي مطبوع عليه .

فالذوق في معناه الحسي علاج للأشياء باللسان لنعرف طعمها ثم انتقلت الكلمة بعد ذلك إلى علاج الأشياء بالنفس لتعرف خواصها الجميلة أو الذميمة ، فهو أداة الإدراكات التي تثير في نفس المتذوق لذة فنية .

والحقيقة أن مسألة الذوق والنقد تثير مناقشات كثيرة ، ولنتساءل هنا

وفي هذا المجال ما هو الذوق ؟؟

وقد تحدث عنه ابن خلدون في المقدمة فقال : إعلم أن لفظة السذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان ، وقد مر تفسير البلاغة وأنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه بخواص تقع للتراكيب

(١) القاموس المحيط : مادة ذاق .

في إفادة ذلك ، فالتكلم بلسان العرب والبلوغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وانحاء مخاطبتهم وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه وسهل عليهما التركيب حتى لا يكاد ينحرف فيه غير منحى البلاغة التي للعرب وان سمع تركيباً غير جار على ذلك المنحى مجه ونبا عنه سمعه بأدنى فكر بل وبغير فـكـر الا بما استفاد من حصول هذه الملكة فان الملكات اذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل ، ولذلك يظن كثير من السفـلـيـين من لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب في لغتهم إعراباً وبلاغةً أمر طبيعي ، ويقول كانت العرب تثطق بالطبع وليس كذلك وانما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادئ الرأي أنها جبلة وطبع . (١)

فالذوق حصول ملكة البلاغة للسان فكما أنه حسياً علاج الأشياء باللسان للتعرف على طعمها ، يعالج - فنيهاً - الأشياء بالنفس للتعرف على ما فيها من جمال . (٢)

ومن كلام ابن خلدون السابق تتجلى لنا وظيفة الذوق فهو الذي يهتدي بالبلغ الى جودة النظم وحسن التركيب الموافق لتركيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم كما أن من وظائفه أنه اذا عرض على صاحبه الكلام حائداً عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه ومجه .

غير أن هذا لا يعنى مطلقاً أن الذوق ملكة غير معقدة لأنه في الواقع شيء يدخل في تركيبه الحس والعقل معاً ، وهو لا يخلص من العاطفة قط ويقترن بالذكا وبقدرة ما يوهب كأنه فطري يكتسب بمعارف وخبرات توجد خارج الذات

(١) ابن خلدون : المقدمة ٥٦٢

(٢) احمد كمال زكي : النقد الادبي الحديث ٤١

ولعل هذا التركيب من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد حتى ليندر أن يتفق إثنان اتفاقاً كاملاً في تقدير أى أثر أدبى لبيان ما فيه من عناصر جمالية ، ومن هنا قيل إن هناك ذوقاً صحيحاً أو سليماً كما قيل إن هناك ذوقاً فاسداً أو سقيماً . (١)

والأمر على أى حال موكول للاستعداد الفطرى وقدره المتذوق على أن يتأمل ويشارك على أن يكون قد حصل قدراً موفوراً من الثقافة ، وعن هذا الذوق المثقف تحدث ابن خلدون فقال : وهذه الطلقة كما تقدم إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في تلك التى استنبطها أهل صناعة اللسان فان هذه القوانين إنما تفيد علماً بذلك اللسان ولا تفيد حصول الطلقة بالفعل فى محلها . . فملكة البلاغة فى اللسان تهدى البليغ إلى وجود النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب فى لغتهم ونظم كلامهم ولو رام صاحب هذه الطلقة جيداً عن هذه السبل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانه لأنه لا يمتثل له ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده ، ولذا عرض عليه الكلام حائداً عن اسلوب العرب وبلاغتهم فى نظم كلامهم أعرض عنه ومجه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانىة فان ذلك استدلال لما حصل من القوانين المقادة بالاستقراء وهذا أمر وجدانى حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم . (٢)

فابن خلدون يرى أن هذا الذوق الذى يجعل صاحبه منتجا أو ناقداً إنما ينشأ من ممارسة كلام العرب وكثرة تكريره على اللسان وطول سماع الأذن له والتنبه للخصائص التى فى الأساليب العربية فيستطيع الناقد أن ينقد ، أما دراسة علم البيان فانها لا تحصل هذه الطلقة كما أن دراسة قواعد النحو لا تخلق اللسان

(١) احمد كمال زكى : النقد الادبى الحديث ٤١

(٢) ابن خلدون : المقدمة ٥٦٢ - ٥٦٣

الذى يستطيع أن يتكلم في صحة وإبانه ، وإنما تستطيع القوانين البيانية أن تخلق ملكة في هذه القوانين ، أما أن تخلق اللسان الذواق فلا . وكأن ابن خلدون بذلك يرى الناقد الحق هو الذى مارس كلام العرب وألفه وعرف مناهجه وأسرار هذه المناهج ، أما دراسة هذه القوانين البيانية وحدها من غير ممارسة ومدارسة للكلام العربى البليغ فإنها لا تخلق الذوق . وقد تكون هذه الفكرة صائبة إلى مدى بعيد لأننا نرى كثيراً من أولئك الذين يدرسون علوم البيان لا يكادون يبينون عما في أنفسهم ولا يكادون يميزون بين الحسن والرديء إذا خرجوا عن الأمثلة التى درسوها^(١).

وقد عرّف ابن خلدون الذوق في هذه العبارة بأنه ملكة راسخة في المرء تظهر في لسانه ناطقاً على نهج كلام العرب أو متذوقاً للكلام ، قابلاً منه ما وافق نهج الكلام العربى وحائداً عما لا يتفق مع هذا النهج .

وقد بين لنا ابن خلدون علة اطلاق الذوق على تلك الحاسة وهو موضوع في الأصل لإدراك الطعمم باللسان وهذه العلة هى أن اللسان مشترك بينهما فالملكة محلها اللسان من حيث إنه أداة النطق بالكلام مثلما هو أداة الذوق للطعام ، ونفى هذا يقول ابن خلدون : كذلك تحصل هذه الملكة لمن بعد ذلك الجيل بحفظ كلامهم وأشعارهم وخطبهم والمداومة على ذلك بحيث يحصل الملكة ويصير كواحد ممن نشأ في جيلهم ورعى بين أجيالهم والقوانين بمعزل عن هذا ، واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان وإنما هو موضوع لإدراك الطعمم لكن لما كان محل هذه الملكة فى اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعمم استعير لها اسمه وأيضاً فهو وجدانى اللسان كما أن

الطعمم محسوسة له فقليل له ذوق وإذا تبين لك ذلك علمت منه أن الأعاجم الداخلين في اللسان العربى الطارئین عليه المضطربین الى النطق به لمخالطة أهله كالفسرس والروم والترك بالشرق وكالبربر بالمغرب فإنه لا يحصل لهم هذا الذوق لقصور حظهم

في هذه الملكة التى قررنا أمرها . (٢)

(٣) ابن خلدون : المقدمة ٥٦٣ ، ٥٦٤

(١) أحمد بدوي : أسس النقد ص ٨٧

ومن هنا نلاحظ أن ابن خلدون قد احتكم إلى الذوق وعول عليه فـ في الأحكام التي يصدرها النقاد على الأعمال الأدبية ، ثم أنه قد فسر لنا الذوق في مصطلح أهل البيان وتحقيق معناه وبيان أنه لا يحصل غالباً للمستعربين من العجم . ويرى أيضاً أن تنمية الملكة تكون بحفظ كلام العرب والتعبير على حسب عباراتهم وتأليف كلماتهم . . فتحصل هذه الملكة بهذا الحفظ والاستعمال .

وبين ابن خلدون كيف أن حصول هذه الملكة بكثرة الحفظ وجودتها بجودة المحفوظ ، فيقول : أعلم أن لعمل الشعر وأحكام صناعته شروطاً أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الاسلاميين مثل ابن أبي ربيعة وكثير ودي الرمة وجبرير وأبي نواس وحبيب والبحتري والرضي وأبي فراس وأكثره شعر كتاب الأغاني لأنه جمع شعراً أهل الطبقة الاسلامية كله والمختار من شعر الجاهلية ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر ردي ولا يملطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط واجتناب الشعر أو لم يكن بما لم يكن له محفوظ ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحن القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم ، وبالاكتار منه تستحكم ملكته وترسخ . (١)

فابن خلدون يرى أن ملكة الشعر " صناعة " ويصف الطريقة التي تصنع بها هذه الملكة : بحفظ الشعر العربي بعد الاختيار وبكثرة الحفظ تنشأ الملكة التي شبهها بالمنوال الذي ينسج عليه ثم الاقبال على النظم ، وبالاكتار من الحفظ تستحكم الملكة وترسخ .

ولكن هناك جانباً مهماً في قول الشعر يميز احتواؤه في رأى ابن خلدون لأنه خارج عن الصنعة والاكتساب ولا يمكن حده في إطار هذا الطريق المرسوم ، هذا الجانب هو موهبة الشعر التي تطلع الشاعر على عوالم غريبة من السحر والصور لا يراها غيره بل هو وحده بحساسيته وشفافيته يمكنه السيطرة على تلك العوالم الباهرة وتقييدها في الأوزان والصور ثم إغلاقتها غناءً جميلاً تسميه "الشعر" .

ولو اقتصر الأمر على ما ذكر ابن خلدون لصح أن كل رواية الشعر يعدون من الشعراء ، ولكن الطريق للشعر مكنا لدى كل من يريده ، فما عليه إلا أن يعكف على دواوين الشعراء ينتقى منها جملة صالحة يحفظها حفظاً ويعدّها يقرض الشعر ، وسيجده طبع يده وملكته .

لكن واقع الأمر لا يصدق ذلك كما لا تصدقه الملاحظة الموضوعية في تاريخنا الأدبي القديم والحديث ، فما كل من روى الشعر وحفظه صار شاعراً وقد يما فسرّق الأقدمون بين رواية الشعر ودرأيته ، بين حفظه وإجادته بين تعلمه وموهبته - فلنطالع هذه الروايات الدالة :

قال الوليد بن يزيد الأموي يوماً لحماة الرواية : كم مقدار ما تحفظ من الشعر ؟ قال : كثير ! ولكن أنشدك على كل حرف من حروف المعجم مائة قصيدة كبيرة سوى المقطعات من شعر الجاهلية دون شعر الاسلام ، ويقال انه قد فعل . ويقول القفطي : عن محمد بن القاسم الأنباري أنه كان يحفظ ثلاثمائة ألف بيت من الشعر شاهده في القرآن يملئ من حفظه لا من كتاب .

وهذا يدل على أن حمادا والأنباري لم يشتهرا في تاريخنا الأدبي بأنهما شاعران مجيدان أو غير مجيدين من هذا المحفوظ الضخم من شعر العرب ، وقصارى ما وصل اليه حماد أنه استطاع محاكاة بعض الشعراء الأقدمين في قصائد غير محددة وغير مميزة خلط في نسبتها الى بعض الشعراء ، ولكنه لم يكن ذا شاعرية

مستقلة لها تميزها الفنى وطعمها الخاص .

إن الشاعر الذى يستحق هذا الاسم هو من امتلك بالفطرة والخلقة موهبة الشمر وقوامها الرهافة الموسيقية والإحساس العميق بجوهر الناس والأشياء مع المقدرة على النفاذ إليها ، وأن يكون له عالمه الخاص الذى تموج فيه الرؤى والتصورات ، ثم لا بد له مع ذلك من جانب الإكتساب بمعرفته الواسعة العميقة بثقافة عصره ، ولا بد له من الإكتساب اللغوى الذى يساعده على إجادة فنونه الشعرى وقوة نسجه ، (١)

والمقرر أن الذوق فى أصله هبة طبيعية تولد مع الإنسان فيعبر عنها بصفاء الذهن ولحسب القرينة وجمال الاستعداد ، ويظهر أثر ذلك فى مسلسل الناشئ الموهوب منذ الطفولة الى كل جيل فى الأدب والفن ، وبعد ذلك يأتى التهذيب والتعليم فليس من شك أن الدرس ينسج الذوق ويهذب به ، فالأديب ذو الفطرة الذواقة يفيد من قراءة الأدب فتراه مصقول الذوق قادر على اظهار المناصر الجمالية ، وقادرا على تقدير أسباب الجمال وفهم أسرار الحسن فى الكلام .

وفى ذلك يعرف الاستاذ حامد عبد القادر الذوق بأنه : الاستعداد الفطرى المكتسب الذى نقدر به على تقدير الجمال أو الاستمتاع به ، ومحاكاته بقدر ما نستطيع فى أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا . (٢)

والذوق الذى نؤكد عليه إنما هو الذوق السليم الذى يهذى صاحبه الى مواطن الجودة فى العمل الأدبى ، ومواطن الضعف فيه فأما الأذواق الفجة التى تنمى عن تمييز الجيد من الردى فمطروحة لأنها تفسد عملية النقد الأدبى .

(١) محمد عبيد : فى اللغة ودراستها ٢٨ ، ٢٩

(٢) فى علم النفس : للاستاذين محمد عطية الأبراشى ، وحامد عبد القادر :

وعلى أى حال فإن النقد الأدبى إذا قام على التذوق وحده كان عرضة لأن يبقى بعيداً عن غاياته وأهدافه عند ما يصبح النقد عقياً لاجدوى منه ولا طائل تحته ، وقد نبه الى هذا الاستاذ " أحمد ضيف " حيث قال :

ولا يصح أن يبنى النقد على الأنواق الخاصة لأن الذوق إستحسان ما يحبه الانسان ويميل اليه ، وهذا غير ما يراد في النقد ، إذ النقد الصحيح تحليل فكر شخص آخر غير الفكر القارئ نفسه واندماج الانسان في نفس غيره ليفهمه بفكره ويدرك عقله بمقله .

والذوق تحليل نفس القارئ وفكره لمناسبة ما يقرأ وبسبب ما يجده ممسكاً هو في نفسه في كلام غيره ، إذ شعور القارئ بسروره ورضاه عما يقرأ هو فسى الحقيقة ناشئ من أنه وجد ما يحبه وما يميل اليه وذلك شئ من خواص نفسه وميولها الذاتية فكأنه إنما وجد فيما يقرأ نفسه لا نفس الكاتب ، وأعجب بميوله وآرائه لا بميول الكاتب وآرائه أو أنه وجد إنساناً آخر صور نفسه بالصورة التى هي عليها ، ووجد أفكاره يعبر عنها غيره فهو إذا فهم ذلك بفهم نفسه . (١)

فالعلاقة بين الذوق الأدبى والنقد قوية ، بحيث يبدو الذوق جانباً من جوانب عملية النقد الأدبى ، وهذا للعلاقة تحتم على كل دارس للنقد فهم طبيعة الذوق الأدبى ، فالتقد الأدبى لا وجود له بغير الذوق .

ومن ذلك يكون الذوق الأدبى هو " القوة التى يقدر بها الأدب ، ومعنى تقدير الأدب بيان قيمة نصوصه ودرجتها فكأن الذوق هو وسيلة النقد الأدبى وأداته ، وهذا صحيح إذا كنا نفهم الذوق على أنه خلاصة العوامل الفطرية والمكتسبة التى يقوم عليها نقد الآداب . (٢)

(١) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ٩٢

(٢) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ١٢١

ويستند اختلاف وجهات النظر في تعريف الذوق ، نشاءل هنا ، منسلا
الذوق ؟؟ أهو عقل خالص قوامه البحث والنقد والتقدير والحكم ؟؟ كلا . فلو
كان الذوق عقلا لغابت فنيته الخالدة ، ولما استطاع هذا الجيل أن يعجب بكبار
الشعراء والخالدين من أصحاب الفن .

أهو شعور خالص قوامه الحس والتأثر والانفعال الذاتي الذي لا رويصة
فيه ولا اختيار ؟ كلا . فلو كان كذلك لغابت آثار كبار الشعراء الخالدين من
أصحاب الفن .

وعلى هذا الأساس فليس الذوق ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، بل هو
ملكة معقدة يدخل في تركيبها الحس والعقل معا ، وهو لا يخلص من الماطفة
قط ، ويقترن بالذكا ، ويقدر ما يوهب كأنه فطري ، يكتسب بمعارف وخبرات توجد
خارج الذات .

والى هذا يذهب الاستاذ أحمد الشايب ان يرى : أن الذوق ليس
ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، ولكنه مزيج من الماطفة والعقل والحسن ، وربما
كانت الماطفة أهم عناصره وأوسعها سلطانا في تكوينه ومظهره وأحكامه ، ولعل
هذا التركيب من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد ، حتى ليندر أو يستحيل
أن تجد اثنين يتفقان فيما يصيبان من هذا العناصر كيفاً وكما . (١)

فمن الجلى أن عواطف الناس وأحاسيسهم وعقولهم ليست مركوزة فيهم
على سنن واحد والا فعلام كان اختلاف وجهات النظر مثلاً في أغزل بيت قالته
العرب ؟؟ " فقد حكى عن الوليد بن يزيد بن عبد الملك أنه قال : لم تقل
العرب بيتاً أغزل من قول جميل بن معمر :

لكل حديث بينهن بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد

وفضله بهذه الميت سكتة بنت الحسن بن علي * رضوان الله عليهم ، وأثابته
به دون جماعة من حضر من الشعراء .

وقال بعضهم : الأحوض من أغزل الناس بقوله :

إذا قلت أني مشفق بلقائها مسن وحم التلاقي بيثنا زادني سقسا

وقال غيره بل جميل بقوله :

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها وسنا وبها إذا فارقتها فيمعدود

وقال آخر بل جدير بقوله :

فلما التقى العبان ألقى العصا ومات الهوى لما أصيبت مقاتله

وقال الحاتمي : أغزل ما قالته العرب قول أبي بسخر :

فياحبها زدني جوى كل ليلسة ويا سلوة الأيام موعداك الحشر (١)

فالذوق ملكة مركبة تتشابه فيها أصداء العاطفة مع أحكام العقل ولمسات

الحسن ، فهناك نقد تطفئ عليه أحكام العقل وآخر تحكه العاطفة ، وثالث
يبنى على رهافة الأحاسيس والمشاعر .

ومن أجل هذا كانت الزاوية التي نظر منها ابن خلدون إلى الذوق مغايرة

للزاوية التي نظر منها النقاد الآخرون ، وإن كانوا لم يغفلوا الثقافة ، إذ أنه
لا يكون الناقد ناقدا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة .

ونستنتج من كلامهم أن للذوق معنيين : أحدهما الملكة الراضخة فسي

النفس الناشئة من ممارسة كلام العرب ، وثانيهما هذا الاستعداد الفطري الذي
يهيئ صاحبه لإدراك ما في الكلام من جمال ، وما لهذا الجمال من أسرار .

فالتذوق هو : تلك الموهبة الانسانية التي أنضجتها رواسب الأجيال السابقة
وتيارات الثقافات المعاصرة ، والتي امتزجت جميعا فكونت هذا الشيء المسمى
بحاسة التمييز أو التذوق الأدبي . (١)

وليس معناه ذلك الشيء العام المبهم التحكي ، وإنما هو ملكة ان يكتسب
مردّها ككل شيء في نفوسنا - الى أحالة الطبع : فإنها تنمو وتتصل بالمران ،
والتذوق ما هو الا راسب من رواسب عقلية وشعورية نستطيع ابرازها الى الضوء
وتعليلها ، وبذلك يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة . (٢)

وإن فلابد من المران والدرية لكي يصبح النقد الذوقي كسائر أصناف
العلم والصناعات .

فالناقد الحق هو الذي يحتاج الى تمرس بالأدب، ومخالطة له حتى يصبح
بصيرا بأمور صناعته ، والحكم على الصناعة يستلزم الدراية بها وفهمها فهما جيدا ،
وبذلك يستطيع الناقد أن يصبح أهلا لأن يكون قاضيا يملك من الدلائل والمعلل
والاسباب ما يجعل لحكمه نصيبا من الصحة . ولذلك قال أفلاطون : اننا فسي
حاجة الى أن نتعلم في عهد الشباب الأول كيف نشعر بالسرور مما هو سار حقيقة ،
وبالآلم مما هو مؤلم حقا ، فهذه هي التربية الصحيحة ، وإن ذلك الاستعداد
الفطري لتقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته اذا ترك وشأنه قد يضعف ، ويكون
مآله الفساد ثم الغناء ، ولكنه بالتربية يقوى ويؤتى أكله . (٣)

وهكذا يرى أفلاطون أن الذوق موهبة وفطرة وملكة ، ولكنه مع ذلك يقسوى
ويضعف بتأثير التربية والبيئة .

(١) د . محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ٤٢٣

(٢) د . محمد مندور : في الميزان الجديد ١٢٦

(٣) حامد عبدالقادر : دراسات في علم النفس ١٤٥

ويعرف " جارت " الذوق بأنه : القدرة على تقدير شيء أو نسوع

من الفكرة من حيث ارضاؤها أو عدم ارضاها دون تحقيق غاية . (١)
 " وكانت " يرد الذوق الى الذاتية ، ان الحكم الذوقي عنده ليس حكم محرفسة
 وهو بذلك ليس حكما علميا بل هو حكم جمالي ، ولا يمكن أن تكون هناك قاعدة
 موضوعية للذوق لشدة بحسب المفهومات ماذا يكون الجميل . (٢)

ويعرف علماء النفس الذوق الأدبي بأنه : استعداد خاص يهيء صاحبه
 لتقدير الجمال والاستمتاع به ، ومحاكاته بقدر ما يستطيع في أعماله وأقواله
 وأفكاره فهو الاطار الاستطقي المنظم لادراكنا للعمل الفني ، فالتذوق رغم ما يشاع
 من أنه مسألة فطرية خالصة الا أن الاطار الاستطقي هو الأساس الدينامي
 للذوق ، ذلك أن تاريخ الشخصية ، وهو كل دينامي ، ليس مجرد وحدة
 ساذجة بسيطة بل هو وحدة مركبة تضم بداخلها عدة نظم أو عدة أطر على حسب
 نواحي النشاط المختلفة التي تمارسها الشخصية ، ومن بين هذه الأطر
 الاستطقي . (٣)

واذا صح أن اكتساب الشاعر للاطار يكون بتذوق الأعمال الشعرية خاصة
 فان عملية التذوق تكون ذات دلالة خاصة او تمثل اتجاهها خاصا لا يتوفر عند
 المتذوق العادي . (٤)

ويعرف توفيق الحكيم الذوق : بأنه ملكة شخصية ، تفرز الزائف من
 الصحيح والحسن من القبيح . . . ولكن ما دام ملكة شخصية فكيف تفرز أيضا

-
- (١) عز الدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد : ٨٢
 (٢) المرجع نفسه ٨٢
 (٣) د . مصطفى سويف : الاسس النفسية للابداع الفني ١٦٢
 (٤) المرجع نفسه ١٨٤ ، ١٨٥

الشخص الذى ركبت فيه هذه الطلحة وكل الناس ولا شك قائلون ان الذوق ثابت فيهم مع أظفارهم . . . ؟ . ونحن لو استطعنا ان نتصيد من غمرة الناس تلك اللؤلؤة الفريدة ، وهى الناقد صاحب الذوق الذى لا ينازع ولا يدافع لكنت فرحتنا أضعاف فرحتنا بمن سينقد من الأدباء والفنانين ، لكن العثر على هذا الناقد ذى الذوق يحتاج - هو الآخر - الى ناقد ذى ذوق يستكشفه وهلم جرا . . .

الى أن يقول : لا ليس للذوق الشخصى غابط ، وإذا ترك الحكم فى الآثار الفنية والأدبية للذوق وحده فقد ترك اذن للفوضى أول المصادفة ، وهذا هو الطعن الذى يرمى به المذهب الشخصى فى النقد .

ولعل خير منهج للناقد أن يجمع فى نقده بين شتى الاعتبارات ويؤلف بين مختلف النظرات ، فيختار الأثر من بين مختلف الآثار بذوقه كاشفا عن نواحي جماله ، ثم يحلله بفكره بالعلم ، ليخرج لنا ما انطبق منه على الأصول وما لم ينطبق ، وذلك لمجرد التحليل والبحث والدرس ، لا لاصدار الأحكام بناء على هذا الاعتبار وحده ، فإذا فرغ من ذلك بقى أمامه الشطر الأجل من عمله النقدي ، وهو تقييم الأثر بقيمته فى المحيط الأدبي . (١)

وهناك فريق آخر من أهل الفن يرون أن الاحساس بالجمال أمر اعتبارى شخصى يختلف فيه اختلافا بينا ، ولا نكاد نصل فيه الى مقاييس مشتركة ، ونحن أميل الى جعل الأمر فى الاحساس الفنى بالجمال راجعا الى الدربة والذكاء العام أكثر من أى شئ آخر ، لا الى ما يسمونه بالفريضة والفطرة . (٢)

يتبين لنا مما سبق ذكره أن احكام النقاد على الجمال تختلف باختلاف الاذواق

والثقافات .

(١) توفيق الحكيم : فن الأدب ١٧ ، ١٨

(٢) ابراهيم انيس : موسيقى الشعر ٥

فالرجوع الى الذوق أمر لا مفر منه في الحكم على الأثر الفني وتقديره ، ولكننا يجب أن نبادر فنقول : اننا لا نتحدث عن الذوق ونعنى به الأثر النفسي السريع الذى يتركه فى نفوسنا بيت من الشعر ، أو المتعة الوقتية الخاطفة التى تعقب قراءة تنا لقصيدة من القصائد ، ولا لكان مثلنا فى هذه الحالة مثل الذى يشغله الهيكل العام عن رؤية التفاصيل الدالة الموحية ، ولكننا حكمنا على الأثر الفنى حكما فجا غير قادر على التأمل . (١)

فالذوق الأدبى ليس مجرد تأثرية غرقاء ، كما أنه ليس احساسا أرعن ولا هولذة فحسب ، والذين يتصورون أن الذوق الأدبى هو مجرد اللذة الستى تشيع فى النفس بعد قراءة الآثار الفنية فهم غابت عنهم الحقيقة . . وننكر أن يكون الفن مجرد هذه اللذة التى لصاحب الخلق الفنى ، وأن يعتمد الناقد على سر هذه اللذة ، والفرق واضح بين اللذة والفن . . والخبرة التى تتطلب وتنمو فى الشخصية الواعية الناضجة ليست فقط مجموع التجارب الناشئة من رؤية القصائد الجميلة ، فان الثقافة الشعرية انما تتطلب تنظيما خاصا لهذه التجارب فليس فينا أحد ومعه عصمة الذوق وسلامة التمييز ، كما أن أحدا منا لم يكتسب ذلك فجأة . (٢)

والذوق بعد ذلك أقسام ، منه الذوق الحسن وقد يسمى السليم أو الجميل ، ومنه الذوق الردى أو السقيم أو الفاسد ، وهو الذى لا يحسن التفرقة بين أنواع الأدب من حيث القيمة الفنية .

وقد يقسمونه الى ذوق سليم أو قابل يدرك الجمال ويتذوقه دون القدرة على تفسير ما يدرك أو تحليله ، وصاحبه عاكف على نفسه يظفر بالمتعة الأدبية

(١) زكى العشماوى : قضايا النقد الادبى ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، وكتاب فلسفة الجمال لنفس المؤلف ١٤٥

(٢) د . العشماوى : قضايا النقد الادبى ٤٢٤ .

ويقنع بها فتضى نفسه وتغذى عواطفه ووجدانه .

وذوق ايجابى وصاحبه يدرك الجمال ، ثم يعبر عن ذلك مبينا مواعنه ويعمل كل صفة أدبية ، يسمع أو يقرأ البيت أو القصيدة أو الرواية فيستطيع بسهولة أن يدلل على مواعن الحسن أو القبح ذاكرًا أسباب ذلك مقترحا ما يجب أن يكون على أن من أسباب الجمال ما لا يمكن وصفه أو تحليله لأنه انتاج عبقرية معقدة أثمرته فكان عجيبا ساهرا تسكن اليه القلوب وتحارفي تحليله المقسول .. ثم لا يحسن واصفه الا أن يقول : هذا السحر الحلال ، وقد يكون من أسباب سحره سمو الخيال أو بساطة الأداء وطبع الأديب ونفسيته المجدبة أو كل ذلك وسواء . (١)

ويقسم بمض النقاد الذوق الى ذوق عام وذوق خاص والمراد بالذوق العام هو حيلة التكوين الفكرى والثقافى للنقاد ، وهذا الذوق يحدث فيه التفاوت بين الناس .

والذوق الخاص ملكة واحساس الناقد واستعداد الفطرى : وهذا الذوق ينبغى أن يظفر باتفاق بين الناس وهذا النوع الموضوعى الذى يأخذ بالقواعد العامة للفن ، لأنه ينصب على صفة خاصة فى الشئ . (٢)

ولكن أى الذوقين نحرمة فى عملية النقد ؟؟

يذهب بعضهم الى إعمال الذوق العام ، وربما كانت علة اختيار هذا السراى أنه يسلم من عيوب الذوق الخاص الذى ربما ينحاز أو يتعصب ، ولكن هذا السراى يحرم النقد وجاهة السراى وشجاعته وجمال الجهد الشخصى ويقف بالنقد عند آراء الاولين دون تجديد أو اضافة ودون مما يشه العصر .

(١) احمد الشايب : أصول النقد الادبى ١٢٣ ، ١٢٤

(٢) عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد ٨٧

ولذلك يذهب الى ضرورة اعمال الذوقين العام والخاص ، وهذا السراى هو الذى نظمئن اليه ، فكما أن الذوق العام ضرورى في عملية التبصير بآراء النقاد واستيعاب فكرهم واتجاههم ، فالذوق الخاص بناء على ما بنوا ، وإضافة لما تركوا ، ووضع طابع العصر عليه ، وابداع ضرورى في عملية الشراء النقدى .

فمن الذوق العام نعرف اتجاهات العرب ونظرتهم الى الأدب ، ولكن لابد من اعمال الذوق الخاص المدرب والمتقف للتعرف على الأعمال الأدبية لئلا نعطاء أحكام نقدية صحيحة .

فالذوق المدرب هو الذى تدرس بأساليب النقد ومارسها حتى صقلت موهبته ورهف حسه وشعوره .

ونحن لانستطيع أن نتعرف على صفات أو تقدير عمل أدبي مالم نعرض أنفسنا عليه أو نعرضه على أنفسنا ونتركه يؤثر فيها ، ثم نلصق بشعورنا مقـدار تأثيره فيها أو عدم تأثيره . فالذوق ضرورى فى الحكم والتعليل لجودة العمل الأدبي أو عدم جودته .

أما اذا انجبت المعرفة وانبهم توضيح العلة كان الذوق هو الحكم حيث : ان من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤدى بها الصفة . (١)

وكل ما ينبغى أن نحذر منه ألا يكون التذوق لمجرد الاشتراك فى المذهب أو الشعور بالآفة ، لأن هذه عوامل لا علاقة لها بالجمال ، فبعض الأفسـواد يرفضون الأثر الجميل قبل أن يتأملوه ، لخروجه عن مألوفهم ، كما يحجم قسم آخر عن تذوق عمل أدبي يصدر عن مذهب يختصه ، كما نجد أن اختلاف البيئات

الجغرافية والحضرية يؤثر في أحكام بعض النقاد .

" فالذوق بمعناه العام هو الذى يختلف باختلاف الناس وتتعدد أسباب ذلك الاختلاف ، والذوق بمعناه الخاص ، وهو الذوق الجمالي الذى يحكم على الجمال البحث فى العمل الفنى ، والذوق العام يكاد يظفر باتفاق بين الجميع كما تظفر قواعد النحو فى العبارة اللغوية بالاتفاق التام . وحين يصدر شخصان حكمين مختلفين على عمل فنى ، هذا يرضى عنه وذاك ينكره فان ذلك لا يدل حتما على تعارض ، ان قد يكون حكم أحدهما عليه بناء على الذوق بمعناه العام ، وهو فى هذه الحالة ينصب على عناصر أخرى غير جمال العمل الفنى بل ربما كانت خارجة عن العمل ذاته ، وان كان العمل يوحى بها ، ويكون حكم الثانى بناء على الذوق بمعناه الخاص وهو فى هذه الحالة ينصب حكمه على عنصر الجمال البحث فى ذلك العمل ، وقد تتوافر القواعد الجمالية فى العمل الفنى ولكنه آخر الأمر قد لا يرضى الكثيرين الذين لا يصدر عن حكمهم بناء على هذه القواعد . (١) فالحياة الفنية انما هي مزيج من هذين الذوقين ، فيه الوفاق حيناً وفيه الصراع حيناً آخر ، والذوق العام هو الذى يعطى الحياة الفنية حظاً من الموضوعية ، وهذه الانواق الخاصة هي التى تعطى الحياة الفنية حظاً من الذاتية .

ويفرق لاسل آبر كرومبى بين ثلاث ملكات فى دولة الأدب : الأولى ملكة الانتاج " أو الانشاء " والثانية ملكة الذوق ، والثالثة ملكة النقد ، وأهم ما يمتاز به ملكة النقد أنها يمكن أن تكسب - فمع أنه من الجائز أن يكون النقد أحياناً غريزياً - فالناقد لمادة يكون مدركاً للخطاة التى يتبعها فى نقده ، وهذه الخطاة تعتمد على قواعد منطقية خاصة قابلة لأى ترتيب بحيث يتألف منها نظام خاص ومن الممكن دراستها وتطبيقها فى دقة وعناية ، ولكن ليس هناك قواعد

(١) عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية فى النقد العربى : ٨٦

ترشدنا الى كيفية ابتكار الأدب ولا الى كيفية الاستمتاع به ، ولهذا لم يكن من وظيفة النقد أن يشرح الحالة الفكرية التي تبعث على الابتكار الأدبي ، ولا الحالة الفكرية التي تساعد على الاستمتاع بالأدب ، والنقد عاجز عن ايجاد هاتين الملكتين عند الناس اذا لم يكن لهما وجود من قبل ، فهو ان يفترض وجودهما افتراضا ، أما الذين لا يقدرزون على ابتكار الأدب ولا على الاستمتاع به فانه هم لن يجدوا للنقد معنى ولن يتذوقوا له طعما ، فالتنقد اذا يفترض أن الأدب موجود ثم يسعى في البحث عن طبيعته وهي شرحها وقدرها ، والخلاصة أنه يهدينا الى تكوين رأى صحيح عنها . (١)

فاذا كانت ملكة الانشاء والتذوق طبيعتين ، واذا كان النقد عاجزا تماما عن ايجادها فان معنى ذلك أن الذوق الأدبي طبيعي في أصله ، وأن النقد يتكئ عليه مع قوانينه المنطقية الخاصة .

لذلك كانت الدراسة الأدبية عند غير الموهوبين قليلة الفائدة في حين أنها تبلغ بسواهم درجة النبوغ .

ويقرر ابن الأثير في " مثله السائر " حكم الذوق في الحكم والتقرير وأثر الملكة الموهوبة والفن المصنوع ، ان يقول :

اعلم أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم . . فان الدربة والادمان أجدي عليك نفعا وأهدى بصرا وسمعا وهما يريانك الخبر عيانا ولسانا فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك ، واستبسط بآدمانك ما أخطأك وما مثلى فيما مهدته لك من هذه الطريق الا كن طبع سيفنا ووضعنا في يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلبا فان حمل النصال غير مباشرة القتال . (٢)

(١) آبر كرومبي لاسيلس : قواعد النقد الأدبي ٦٥

(٢) ابن الأثير : المثال السائر ٣٧

فالدربة والدراسة وتطورهما أساس في تكوين الذوق حتى ينمو ويؤدي عمله
في النشاط النقدي ، مع الاستمرار في مطالعة الجديد من الآثار الفنية ، فعلى
الناقد أن يكون قادرا على تحليل الأسباب لمفاغلاته اذن به فالذوق يتكسبون
من الاستمرار في مصاحبة ومعاشرة الجيد من الآثار الفنية ، وعلى الناقد أن يكون
قادرا على أن يعطي أسبابا معقولة لاستحسانه .

... ..

٢ - اختلاف الذوق الأدبي والبيئة :

أثر البيئة في تكوين الذوق الأدبي :

تعددت مهاب الرياح اللوائح على الحقل الأدبي ، وفي الحقل نباتات أصيلة طال المهدي في تاريخنا الأدبي بنسبها فتعددت الأذواق نتيجة لاختلاف مهاب الرياح واختلاف أصالات النباتات ،

فكانت شدة أذواق متباينة النوازع والانتماآت والاهتمامات والأمزجة فكس من معان واغراض كان يظنوقها ويعجب بها ثم تغيرت نظرة جيل آخر اليها ، ففي العصر الجاهلي مثلاً كان الشعراء يثمنون بافتتاح قصائدهم بالفضول أو الوقوف على الأطلال والدمن ثم جاء جيل فنهجن هذه المطالع ودعا الى التخلص من بكاء الأطلال والأسف على هذه وغيرها ، ودعا الى الافتتاح القصائد بوصف الخمر أو بوصف الربيع ، وهكذا نجد الأذواق تتفاوت من عصر الى عصر فتجسدة لمعامل البيئة والزمان وأحوال المجتمع وعاداته وتقاليده .

ومن هنا فالذوق الأدبي قد جرى سنن الطبيعة فتوقى من طور البساطة بما جد عليه من عوامل الرقي الاجتماعي والفكرى اذ اتسمت رقعة الدولة وتطورت انظمتها في الحكم والحياة ، وتنوعت العناصر المؤلفة لشعوبها والتيارات المكونة لثقافتها وتحضرت أساليب ليوها وتمتعها الفنية ، وعلى هذا ارتقى الذوق العربي في الفن من مجرد الانفعال والاستحسان الى مراتب التذوق المنظم القائم على تعرف علل التأثير وأسبابه ، ثم بدأت الرواغد المختلفة تمد ذلك الجدول الطبيعي الجارى وتزيد في تياره ومن هنا فقد تعددت الأذواق منها : الذوق اللغوى : الذى يكاد يحصر كل قيمة النص في أنه وثيقة لغوية أو أنه مناسبة لاثارة مشكلات أو قضايا لغوية أو نحوية أو صرفية . وذوق القدماء من أئمة اللغة ورواة الشعر في ايثار البدوى الجزل من اللفظ على الحضري السهل ، والنوعن تكلف المولدين لأنواع البديع ، ويغنى شديد لحكم الضرورة في الشعر

واللفظ السهل الملهل الذي يقع بين الألفاظ الجزلة الفخمة .

ومن هنا فقد أثرت البيئة البدوية في ذوق القدماء ، فهذه البيئة البدوية الواحة التي تتألف فيها الشمس في كبد السماء في معظم أيام العام ، وتلك الصحارى الشاسعة الممتدة التي تتراءى فيها كل شيء بوضوح من شأن ذلك أن يبعد العربي عن الاسهاب والشرح والتعليل بل انهم عللوا بذلك الاتصاف العربي بالخيال الجزئي البعيد عن التجنيح . . فلا غرابة أن تصدر أحكامهم النقدية موجزة سريعة ، بعيدة عن التطويل والتفسير المسهب . اذن فالبيئة من أهم العوامل المؤثرة والمكونة المذوق الأدبي ، ويراد بالبيئة هنا :

الخواص الطبيعية والاجتماعية التي تتوافر في مكان ما ، فتؤثر فيها تحيط به آثارا حسية ممتازة ، ويحسها هنا ما يتصل بالذوق الأدبي ، فانه لما كان مزيجا من العاطفة والعقل والحس كان عند البدو وغيره عند أهل الحضار لما بين البيئتين من فروق مادية ومعنوية تطبع عناصر الذوق بطابعها في كليهما هي فروق بين الخشونة والركة ، وبين الجهالة والمعرفة ، وبين الاضطراب والاستقرار وبين البساطة والتعقيد ، وهي فروق بين ذوق يطمئن الى العناصر الخيالية الصحراوية والى المعاني القريبة الصريحة والفضائل والحرية التي لاتحد والعبارات الطبيعية وبين ذوق لا يرضى الا بصورة الترف وعميق المعاني ، وأخلاق المدن والاحتياط في الآداء والصنعة أو التصنع . (١)

وقد أثرت البيئة الجاهلية في الذوق تأثيرا واضحا فقد بدأ النقد فسي أول أمره ساذجا سذاجة البيئة الطبيعية والاجتماعية لا يخرج عن مجرد الأحكام العامة يطلقها السامعون نتيجة تأثيرهم لما يسمعون من الشعر ، ولم يكن

ينطوى على التحليل والتحليل فهما نتائج القرائح المستقرة الناضجة .

وكان نقاد الجاهلية يطلقون أحكاما متنوعة على الشعر في أيامهم تتناول الشاعر والقصيدة جملة أو البيت المفرد أو تصف البيت وتختلف في أنواعها فقصد تكون أحكاما متعلقة بالشاعر ، بشخصيته أو تكون موضوعية تتعلق بما يدور حوله من الشعر ، ومن تلك الأحكام الأسماء التي أطلقوها على الشعراء وتحسب حقائق عن فئهم الشعري ، أو ما يتصل بذلك الفن من قريب أو من بعيد ،

فالمهلل سي كذلك لأنه أول من هلل الشعر ، أى رققه وحسنه .
والسحر وهو (طغيل الفنوى) سى كذلك لتحبيره شعره وتزيينه والنايفة لنبوغه فيه ، والمرقش لتحسينه الشعر وتنميقه . (١)

ولقد أطلق النقاد أسماء وأوصافا على بعض القصائد والشعراء من ذلك قولهم عن قصيدة حسان التى مطلعها :-

لله در عصابة نادمتهم يومما بخلق فى الزمان الأول

أنها بتارة .

ولشدة إعجاب الجاهليين بقصيدة . سويد بن أبى كاهل ، التى مطلعها :

بسطت رابطة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

لقبوها اليتيمة (٢) .

ومنها ما رددته كتب الأدب من أحكام أكثر تفصيلا ، مثل قولهم :

كفاك الشعراء أربعة : زهير إذا رغب ، والنايفة إذا رهب ، والأعشى

إذا طرب . (٣)

(١) تاريخ النقد الأدبى والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى ، د . محمد زغلول

سلام ص ٧٦ ، ٧٧ وانظر : النقد الأدبى فى العصر الجاهلى وصدر

الاسلام : د . محمد ابراهيم نصر ص ٨٠

(٢) رحله مع النقد الأدبى : د . فخرى الخضراوى ص ٣٩

(٣) تاريخ النقد الأدبى والبلاغة : د . محمد زغلول سلام ص ٧٧

فالأحكام الأولى تتناول صنعة الشاعر من الهلهلة ، والرقعة الى التزيين وحسن الصنعة والثانية تتناول احوال الشعراء واجادتهم في موضوعات الشعر المختلفة وليس في تلك اللوحات النقدية شيء غريب عن البيئة التي قيلت فيها ، بل إنها أشبه ما تكون بطبيعة الجاهليين الذين لم يكن لديهم من أسباب الحضارة واللوان الثقافية ما يسمح لهم بمحاولة تأييد الرأي بالعلة المعقولة ، فهم يبنون آراءهم على ما تلمسهم طبائعهم الأدبية وسليقتهم العربية وأنواقهم الشاعرة وحسهم اللغوي الدقيق ، ووقوفهم على ما للألفاظ من دلالات وإيحاءات فئسي شئ صورها ، فجاءت أحكامهم ذاتية مخضة تقم على آرائهم الخاصة ويوحى أن واقفهم الشخصية دون استناد الى مقاييس أو أسس أو قواعد ، وفي صورة مجملية يصدرونها بالاستحسان أو الاستهجان لا تتعرض للعقل والأسباب التي قامت عليها ، ولا تعتمد على دراسة أو بحث أو تحليل لأن طبيعتهم لم تؤهلهم له . ومثل هذه الأحكام نقد النابغة الذبياني حين فضل الأعشى والخنساء على حسان بن ثابت ، فقد اتخذ من نظراته الجزئية لبعض الأبيات حكما عاما اطلقه على الشعراء الثلاثة . فالخنساء أفضل من في السوق لولا أن أبا بصير سبقها ، وحسان قد تخلف عنها لعيوب وقعت في بيتين من شعره :

كان النابغة الذبياني تعرب له قبة بسوق عكاظ من آدم ، فتأثبه الشعراء فتعرض عليه أشمارها ، فأثاه الأعشى فكان أول من أنشده ثم أنشد حسان بن ثابت قصيدته التي منها :

لنا الجففات الغر يلمعن بالضحا وأسيفنا يقطرن من نجده دما
ولدنا بني المعنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنمسا

فقال النابغة :

أنت شاعر ، ولكنك أقللت جفانك وأسيفك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك . (١)

فهذه التعليقات الجزئية التي تغطي للأحكام صفة الموضوعية لا تخرج عن كونها تفسيراً لتذوق النقاد ، وأن هذا الذوق هو الأساس الأول في الحكم . الذي يعتمد على احساس الناقد المباشر بالمعنى أو الفكرة ، ولهذا تصدر أحكامه مرتجلة نتيجة لهذا التذوق المباشر فطرفة وهو صبي يلعب مع الصبيان لا يستسيغ وصف الجمل بوصف الناقة فيهتف قائلا " استنوق الجمل " . . . أنشد المتلمس :-

وقد أتاني الهم عند احتضاره بناج عليه الصعيرة مكثم (١)

وقد تربى الذوق عند العربي فاتصل هذا الذوق باحساسه وبأذنه ، فأحس احساساً مباشراً بنمو النغم الموسيقي حين أقوى النابغة في قوله .

أمن آل مية رائح أو مفتدى عجلان ذا زاد وغير مسزود

زعم البوارح أن رحلتنا غداً وذاك تنعاب الغراب الأسود

وروى أن النابغة حين سمع الجارية تغني بشعره ، وتمد في صوتها بقوله (خبرنا الغراب الأسود) على أنه مقوفضيره ، وقال :

(وذاك تنعاب الغراب الأسود) (٢)

كذلك ظاهرة الارتجال في الأحكام سمة تتصل اتصالاً مباشراً بالتذوق الفطري الذي يعد أساساً هاماً في صدور الأحكام النقدية . . . غير أن هذه الظاهرة تعد أثراً من آثار التذوق . فبعد أن يتذوق الناقد الشعر يصدر حكمه إما ارتجالاً وإما بعد أناة وروية ودراسة موضوعية لنواحي الجودة أو الرداءة . ثم جاء الاسلام وجاء شعراؤه يبنون فخريهم ومدحهم وهجاءهم وبعض فنون شعرهم

(١) السرياني : الموشح ص ١١٠ .

(٢) " : " ص ٤٥ - ٤٦ .

على أسس من المبادئ الإسلامية والقيم الأخلاقية التي استحدثها الدين فسي
المجتمع وعلى دعامة من الفضائل والمكارم المربية التي أقرها الإسلام ، كالكرم
والشجاعة والنجدة وحفظ الجوارح إلى ما استحدثت من فضائل أخرى ، كالنجاح
والتواضع والعدل والاحسان ، وصارت هذه الأسس معايير جديدة لنقد الشعر
وهذه المعايير التي تمثلت في القرآن الكريم وذلك الإعجاز الذي بهر به البلغاء
وأصابهم بالإفهام والإعلاء ، فحاولوا أن يحتذوه وينسجوا على مثاله ، وتلك
الساحة في القول ، والسلاسة في التعبير والبعد عن التكلف والغلو ، والتزام
الصدق ، وقد دعا إليها رسول الله وأصحابه ، فصارت بذلك من معايير الأدب ،
وسنلمح هذه المعايير الجديدة في أقواله وآرائه صلى الله عليه وسلم
وأقوال خلفائه وأصحابه وآرائهم ومن ذلك :-

أن الرسول أعجبه بعض ما سمع فقال أين من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا .
ثم أنه كان يستحسن قول طرفة بن العبد ويتمثل به :-

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم يزود

وذلك لما حواه من معنى شريف ونسج جميل .

وأنه قال . أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد :-

* ألا كل شيء ما خلا الله باطل *

وانا جاء هذا الصدق من ترجمة هذا القول من وحي الروح الإسلامية وقد

تلقى رسول الله الطائفة الجعدي وهو ينشده قصيدته ، فلما بلغ إلى قوله :-

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وانا لخرجو فوق ذلك مظهرنا

سأله : وأين المظهر يا أبا ليلى : فقال : الجنة بك يا رسول الله ، فيقول

الرسول وقد اطمأن إلى انه حين عبر بمجد جدوده المتناول قد انتهى السبي

التطلع في ظل الإسلام إلى ما هو أعظم : نعم إن شاء الله .

ويمضي النابغة قائلا :-

ولا خير في حلم إذا لم تكن له بوادر تحمي صقوه أن يكذرا
ولا خير في جهل إذا لم يكن له حلم إذا ما أورد الأثر أصدر

فيزداد ارتياح الرسول الى ما يسمع من وحي الروح الدينية ومن التوجيه الخلقي
الرشيد ، ويقول له أجدت " لا يفضض الله فاك " (١)

ونرى الرسول يطرب لقصيدة كعب بن زهير :-

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول شيم إثرها لم يقد مكبول

ويصلح له قوله :-

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الهند مسلول

فيجعله . . . مهند من سيوف الله مسلول . (٢)

وما انطوى عليه هذا التعديل من نقد يوجه به الرسول كعبا وغـــــ
الى صواب الرأي والقول ، فان سيوف الله هي التي لا تغل ولا تحيد عن مواطن
الحق .

مما سبق رأينا النقد على يد الرسول عملا ، ولصالحا للشعر وتوجيهها
للشعراء فكف بعض الشعراء عن قول الشعر مثل لبيد بن ربيعة الذي كان
شاعرا فعلا قبل الاسلام ، فلما أسلم وحسن اسلامه وحفظ القرآن وشغل بما
فيه من حكمة وموعظة وبلاغة صرفه عن الشعر وطلب اليه مره أن ينشد شعرا فكتب
سورة البقرة وقال " أبدلني الله هذه في الاسلام مكان الشعر " (٣)

وقد تكون الأحكام أكثر إيضاها وتعميما ، كما يلاحظ فيما يروى - مثلا :

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٢٠٨ / ١ ، ٢٠٩ ، العمدة : ٥٣ / ١

مع اختلاف في النص .

(٢) ابن قتيبة : ٩٠ / ١

(٣) تاريخ النقد : محمد زغلول سلام ص ٧٧ - ٧٨

عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه حين حكم لزهير ، قال أبي عباس : قال لسي
عمر بن الخطاب رضي الله عنه : أنشدني لأشعر شعرائكم قلت : من هؤلاء
يا أمير المؤمنين ؟ قال زهير - قلت : ولم كان كذلك : قال : كان لا يعاظم
بين الكلام ولا يتبع حوشيه ولا يتدح الرجل إلا بما فيه * (١)

وكان عمر بن الخطاب يمتاز بحاسة فنية دقيقة وكان ذا قدرة خاصة على
تذوق الشعر ونقده ، وكان الناس يعترفون فيه هذا ويعترفون له به ، ويحتكمون
إليه في أمر الشعر . فأحكامه ونظراته الصادقة في الأدب تعد رائده لتطور
النقد في قيامه على علل وأصول واضحة .

ومن هنا فقد سائر الذوق العام هذا الاتجاه في الشعر فتغيرت القيم
والمفاهيم التي كان ينقد في ضوءها الشعر إلى مفاهيم جديدة ثبتها القرآن
ودعمتها الحياة الإسلامية الجديدة ، ولعل ما نقلناه من حكم عمر بن الخطاب
على شعر زهير وتعليقه لتقديمه بما يوافق هذه الروح والقيم الجديدة يكون
مثالا على ذلك .

ومن هنا فقد أثر الإسلام والقرآن الكريم في خلق ذوق رفيع يحس بجمال
التعبير وروعته ودقة المعنى ولطف تناوله .

فبعد ظهور الإسلام تغيرت الصورة الأدبية بتغير الحياة الاجتماعية
ووجدت قيم جديدة للنقد تسير الروح الإسلامية الجديدة ، وتنفست هذه القيم
في مناخ نقدي وكان من أنشط بيئاته العراق والحجاز ، أما مقاييس الشعر
والشعراء فاختلقت تبعاً لاختلاف الذوق والثقافة ، فكانت كل بيئة من البيئات

(١) الشعر والشعراء : ٧٦/١ ، العمدة : ٩٨/١

الثلاث الكبرى في الدولة العربية تتميز بلون خاص يفرقها عن غيرها فالعراق والشام كانتا موئل الشعر السياسي والقبلي أما الحجاز فقد عرف بلون آخر من الشعر وهو الغزل .

ولاشك أن هذه التيارات قد أثرت في أذواق الناس وفي نقدهم للشعر ، فإذا تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبي منشأ أو ناقدا ترى ذلك مثلاً ففى هذه القصة التى تنسب إلى على بن الجهم لما ورد على المثوكل فى بغداد وأنشده ما دحاً :

أنت كالدلو لا عدمتك دلواً من كثير العطايا قليل الذنوب
أنت كالكلب فى حفاظك للبوذ وكالتيس فى قراع الخطوب

فهم بعض الحضور بقتله ، فقال الخليفة : خل عنه فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمناً وقد لانعدم منه شاعراً مجيداً فلما أقام فى الحضر بضع سنين قال الشعر الرقيق المتزن الملائم للذوق الحضرى الجديد والبيئة الطارئة مثل قوله :

عين المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدرى
أعدن لى الشوق القديم ولم أكن سلوت ولكن زدن جماً على جمر (١)

فالذوق وليد البيئة وحصلة المؤثرات التى تنتج عن التكوين الاجتماعى والفكرى والثقافى .

وللبينة آثارها المختلفة فى تفاوت الذوق الأدبى وتباين خواصه سواء فى العصر الواحد أم فى العصور المتتابعة ، فلا شك أن عدى بن زيد فى الجاهلية يختلف عن زهير بن أبى سلمى وطرفة بن العبد فى الذوق الأدبى لطول مقام

عدى فى الحاضرة ، فاكسب رقة وسلاسة لا تجدهما عند زميليه فى جزالتهما
وبداوتهما الخشنة ،

ومن أول من نبه لأثر البيئة فى الشعر ابن سلام الجمحي فى طبقاته
فقد علل لين شعر عدى بن زيد بأنه كان يسكن العيرة ويراكز الريف . (١)
وفسر قلة الشعر فى الطائف ومكة بقلة الحروب ، لأن الشعر إنما يكثر
فى الحروب ولم يحاربوا . (٢)

ومن أنصفوا عدى من تعصب القدماء وأخذهم عليه رقة أسلوبه الجرجاني
فى وساطته أن يقرر :

أن رقة الشعر وصلابته وسهولة اللفظ وتوعره يرجع الى اختلاف الطبائع وتركيب الخلق
فيقول : وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل مصر ، وأبناء زمانك وترى الجافى
الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعز الخطاب حتى أنك ربما وجدت
الفاظه فى صوته ونغمته وفى جرسه ولهجته ومن شأن البداوة أن تحدث بعض
ذلك ولأجله قال النبى صلى الله عليه وسلم (من بدا جفا) ولذلك تجد شعر
عدى وهو جاهلى أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤيه وهما آهلان لملازمة عدى
الحاضرة وإيطانه الريف وبعدة عن جلالة البدو وجفاء الأعراب . (٣)

وفى العصر العباسي استجاب الأدب العربي لمطالب مجتمع جديد
بسبب اتساع الحضارة الاسلامية واتصال العرب بثقافات أخرى وتعرفهم على حضارات
أم قديمة من أهمها اليونان والفرس ، حيث كان لها أثرها العام فى السذوق ،
حيث استجاب الذوق فيها للدوافع الجديدة . فقد ظهر فى هذا العصر الفناء

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١ / ١٤٠

(٢) المصدر نفسه : ١ / ٢٥٩ .

(٣) الجرجاني : الوساطة ص ١٨

وفشا فيه الفساد وازداد الإقبال على الترف وما ل الفاس الى الأخذ بمتع الحياة كالغناء والموسيقى ، وقد أعطى كل هذا للحجاز طعما خاصا ، ولا شك أن كل ذلك يعكس دوقاً جديداً متطوراً وموقفاً متأثراً بما حوله ، وينحو النقاد في هذا إلى الإشجاه نحو كمال الشعر في ألفاظه وأسلوبه ومضمونه بحيث لا يكون في النص ما ينبوعه الذوق أو يجافي الإحساس الرقيق المترف . وأن اختلاف الزمن والاختلاف بين بيئة الصحراء وبيئة الحجاز المتحضرة فرض صوراً مغايرة لما كان مقبولا لدى الجمهور في الجاهلية ، وهذا أمر طبيعي يفرضه التلو الذي حدث بين العصرين .

وفي العصر العباسي تفتحت أمام العرب أبواب المعارف والعلم التي كانت لدى الأقوام الأخرى ، الى جانب اتساع آفاق الحياة الحضارية أمام العرب بفضل تأثرهم واحتكاكهم بشعوب الأمم الأخرى مما أدى إلى امتزاج المعارف وتنوعها وقد صاحب هذا الاختلاط والامتزاج مظاهر حضارية جديدة شملت الحياة الاجتماعية فكان لابد لهذا الاتساع والتنوع أن تكون أعداء على الحياة الأدبية بصورة عامة وعلى الشعر بصورة خاصة . ولما كان الشعر في حقيقته مظهراً من مظاهر الحياة الحضارية وتصويراً لها لابد له أن يصور الحياة الجديدة وأن يواكب في أدواته مظاهر الاختلاط الذي طرأ على الحياة الفكرية والمادية ، بمسند أن عطلت هذه المظاهر في الحياة الاجتماعية والحضارية الجديدة على التخفيف من مسحة البداوة في الشعر وفرضت عليه تغييراً يتناسب مع نعومة الحياة الجديدة فكان ذلك إعلاناً بتنوع الأذواق . فبشار بن برد عاب غلظة التصوير في قول كثير:

ألا إنما ليلى عصا خيزرانسة إذا لسوها بالأكف طنين

فقال : " والله لو جعلها عصا مخ أو عصا زبد لكان قد هجنها بالعصا ، ألقاها كما قلت :

إذا قامت لمشيئتها تشننت لأن عظامها من خيزران (١)

وهذه ملحوظة دقيقة تتصل بالذوق السليم ودقة التصوير ورهف الحس . وقسـام
أبو نواس كذلك بدعوته الى الرجوع للطبع لا الى التقليد وباستبدال وصف الخمر
في مطلع القصائد بوصف الأطلال التي هي غريبة عن بيئة أبي نواس الجديدة
في قوله :

صفـة الطلول بلاغة القـدم فاجعل صفاتك لابنه الكـرم

تصف الطلول على السماع بها أفـذ والعـيان لأنـت في الحـكمـ (٢)

فهؤلاء قد عكسوا أذواقهم وعصرهم ، وهذا في الواقع يمثل عصرا
رغم أنه اشترك مع الماضي فيما يتطلب من الشاعر في التصوير ، فإنه انفراد عن
هذا الماضي فيما أراد من الشاعر أن يقوله مما يتناسب مع ذوق الناس المتطور .

.....

(١) المبرد : الكامل : ٩٢/٢

(٢) د . غنيمي هلال : النقد الأدبي : ١٨٦ ، العمدة : ابن رشيق : ٩٢/١

الفصل الثاني

الذوق الأدبي عند اللغويين وأوائل النقاد

١- ابن سلام ٢٣١ هـ

٢- الجاحظ ٢٥٥ هـ

٣- ابن قتيبة ٢٧٦ هـ

الذوق اللغوى عند الرواة

يمثل الاتجاه اللغوى عند الرواة وشرح الشعر أول مظهر من مظاهر النقد الذى تتحكم فيه الاعتبارات اللغوية ، وقد كان هذا أمراً طبيعياً لأن رواية الشعر وشراحه كانوا يحكم نشأتهم من الإخباريين واللغويين الذين كان يعينهم من الشعر القديم البحث عن الغريب وتتبع صورة الحياة الجاهلية في الشعر ولذلك اقترنت رواية الشعر عندهم بالشرح كما يظهر ذلك عند الأصمعي (٢١٦) وغيره . ولذلك يمكن أن نقول ان الذى سيطر على هذه الطبقة من النقاد ، الذوق اللغوى بمعناه الواسع ، فهم ينظرون إلى النص على أنه مصدر للألفاظ والمعاني ، ولذلك اتجه كلامهم إلى فكرة مطابقة الألفاظ للمعاني ، وكانست جهودهم في رواية الشعر وشرح الغريب من الجهود التى لا يمكن إنكارها ، وقد عولوا في الشرح على الذى تبادر إلى ذهنهم مما ألفوه في الحياة العربية ففى القرن الثاني الهجرى وحكموا على الشعر بناءً على ما تقتضيه مطابقتها لما ألفوه في هذه الحياة ، وما تراسى إليهم من أخبار ، ولذلك كان همهم عند التعرض لنقد الشعر ، البحث عن مطابقتها للواقع وعدمها .

وعلى هذا جرى نقدهم فيما سمي بالآخذ على الشعراء ، فكان ذوقهم اللغوى يفضى بهم إلى ما يشبه تصحيح الألفاظ والمعاني والتدقيق في استعمالها على ما يظهر في الأمثلة التى حفل بها كتاب (الحوشح) للمرزباني (٣٨٤) .

من ذلك ما ذهب إليه أبو عمرو بن العلاء (١٥٤) من أن صياح الفحول يكون من نشاطها ، وصريف الإناث يكون من إعيائها .

ولذا عاب على النابغة قوله :

مَقْدُوفَةٌ بِدُخَيْسٍ الْفَحْشُ بِأَرْلَهَا لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفٌ الْقَعْوُ بِالْمَسِدِ (١)

في الخبر الذي رواه الأصمعي حيث قال : قال لي : ما أضر عليه في ناقته ما وصف افقلت له : وكيف ؟ قال : لأن صريف الفحول من النشاط ، وصريف الإناث من الإعياء والضجر (كذا تكلمت العرب) فرآني بسكوئي مستزيدا ، فقال : ألم تسع قول ربيعة :

كَأَنَّ الْبُضَيْعَ جَمَالِيَّةً إِذَا مَا بُعِثَتْ تَرَاهَا كَتُومًا (٢)

فهو في هذا المثال يأخذ على النابغة خروجه على ما تكلمت به العرب ، وكأنه يوحي بمعيار الذوق الأدبي القائم على ما تكلمت به العرب . وأبو عمرو بن العلاء في هذا الموقف يمثل الذوق الذي تبلور عند النقاد من بعده ، الذوق الذي يقوم على المقياس الصوابي المجمع عليه ، وينتج من يخرج على هذا الإجماع .

وهذا النقد يتعلق بمعاني المفردات إذ يخرج الشاعر باللفظة المفردة من مجالها الذي تستعمل فيه إلى مجال آخر .

وقد كان من آثار غلبة هذا الذوق اللغوي عليهم عنايتهم بجمع الأخبار التي تجرى في هذا السياق ، كالذي نقل عن طرفة في نقده للمسيب بن علس في قوله :

وقد أتت أسي الهمة عند أدكاره بناج عليه الصيمرية مكسدم

فقال طرفة : وهو صبي يلعب مع الصبيان : استنوق الجمل ، فقال المسيب يا غلام ، اذهب إلى أمك بمؤيدة : أي داهية . فقال طرفة : لو عاينت

- (١) المرزباني : الموشح ٥١ ، ٥٢ ، المقدوفة : المرمية ، الدخيس : اللحم المكتنز ، النخس : اللحم ، البازل : السن حين تطلع ، الصريف : صياح من النشاط والفرح ، القعو : ما يضم البكرة إذا كانت خشب ، المسد : الحبل المفتول .
- (٢) المرزباني : الموشح ٥١ ، ٥٢ ، ناقة كئاز : مكتنزة اللحم ، وناقة جمالية : وثيقة تشبه الجمل في خلقتها وشدتها ، البغام : صوت الابل .

فعل أمك خالياً نهاك ، فقال المسيب : من أنت ؟ قال : طرفة بن العبد .
قال بأشبه الليلة بالبارحة . وغيره يروى أن الصغرية ميسم للإثنا فلما سمع
(بناج عليه الصغرية) قال :

استثوق الجمل ، (١)

وقد احتضن النقد الأدبي بعد ذلك هذا الذوق اللغوي بحكم ارتباطه
بشرح الشعر وشرح الغريب من الألفاظ ، وكان هذا الضرب من المعايير النقدية
كانت له الأولوية عند الشراح والنقاد .

واشتلت مناظرات الأصمعي في مجلس الرشيد على الكثير من الآراء النقدية
السديدة وبخاصة ما يتعلق منها بتفسير الشعر وشرحه ، وكانوا في مجلس
الخليفة يحتفلون بقول الشعر والتلذذ بسماعه والتأديب بآدابه ، وتعرف أخبار
الماضين فيه .

من ذلك ما يروى أنه كان في مجلس الرشيد ، فسأل عن معنى قول

الراعي :

قتلوا ابنَ عفانَ الخليفةَ محرماً ودعا قلمَ أرمله مخذولاً

فقال الكسائي : أحرم بالحج ، ورفض الأصمعي أن يكون هذا هو المراد ، كما
رفض أن تكون (أحرم) هنا بمعنى : دخل في شهر الحرام .

ثم ذكر بيتاً لعدى بن زيد وهو :

قتلوا كسرى بلبيل محرماً فتولى لم يمتع بكفـ

وسأل الكسائي : فأى إحرام لكسرى ؟ ... فلما عجز عن الجواب ، قال
الأصمعي : كل من لم يأت شيئاً يوجب عليه عقوبة فهو محرّم ، فقله : محرماً ،

(١) المرزباني : الموشح : ١١٠ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ١٨٣/١

يعنى فى حرمة الاسلام ، وقوله محرماً فى كسرى ، يعنى حرمة العهد الذى كان له فى عنق صاحبه وقد أعجب الرشيد بقول الأصمى ، حتى قال لـ (ما تطلق فى الشعر يا أصمى) (١) ،

وكلام الرشيد للأصمى ظاهر الدلالة على تفوق الأصمى فى هذا المجال وكان الرشيد يسميه شيطان الشعر (على ما يقال) .

والذى يعنيننا من هذا الخير وسواه أن تغزيل الشعر كان معياره إذن مدى مطابقته للمستوى الصوابى الذى يتبادر إلى أذهانهم ، وقد اقتضى هذا الموقف التزامهم خطة لا يحدون عنها وهى الإعتداد بالبيت الواحد واللفظة المفردة ، لا يلتفتون إلى القصيدة ككل ، ولا يلقون عليها نظرة موحدة مجملة .

وقد نظروا إلى كل بيت على أنه قائم بنفسه لا يحتاج إلى ما بعده لاتمام معناه ، فإذا لم يقم البيت بنفسه واحتاج إلى الثانى عابوا الشاعر ، ورموه بالعجز ، ومن هنا شبه كثير منهم القصيدة بالعقد من الجواهر ، وكل بيت فيها جوهرة قائمة بنفسها ، مستقلة عن أختها ، وكما أغردوا البيت (عند نقده) عمن القصيدة كذلك أغردوا الكلمة عن البيت ثم أغردوا القصيدة عن نتاج الشاعر بأكمله ، وجاءت أحكامهم تبعاً لذلك مشوبة بالتحيز الذى اقتضاه هذا الذوق اللغوى الصارم ، ولقد كان الناقد يسمع القصيدة ، فيلتقط منها ما يناسبه ، أو ينسجم مع ذوقه فيخصه بالنظر والنقد ، ثم يطرح سائرها ، أو كان يسمع القصيدة كراهة ، فكم جنت كلمة على قصيدة ، وكم جنى بيت على ديوان ، وهذا يونس بن حبيب يسقط قصيدة كاملة للأعشى بسبب كلمة (الطحال) التى وردت فى أحد أبياتها عندما أنشده مروان بن أبى حفصة لنفسه قصيدته التى أولها :

(١) بدوى طبانة : دراسات فى نقد الأدب : ١٤٥ ، محمد حسن عبد الله : مقدمة فى النقد : ٤٤٧

* طرقتك زائرة فحي خيالها *

قال يونس لمروان * يا هذا اذهب فأظهر هذا الشعر ، فأنت والله فيه أشعر
من الأعشى ، يريد في قوله :

فرميت غفلة عينه عن شائسته فأصبت حبه قلبها وطحالها
والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده ، وأنت لم تقل ذاك ، (١) وهذا من قبيل
الذوق اللغوي حيث استعمل اللفظاً لها مدلول معين في مدلول آخر
لا تصلح له ، كما ستجد الشاعر للكلمة طحال في مقام الفحل في قوله السابق .
وعلق المرزباني على ذلك بقوله :

وقد عابه قه بذلك لأنهم رأوا ذكر القلب والغواص والكبد يتردد كثيراً
في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق وما يجده المضم في هذه الأعضاء
من الحرارة والكرب ، ولم يجدوا الطحال يستعمل في هذه الحال إذ لا موضع
له فيها ولا هو ما يكتسب حرارة وحركة في حزن ولا عشق ولا برداً وسكوناً فسمى
فرحاً أو ظفر فاستهجنوا ذكره . (٢)

وبعد : فهذه احكام تحمل ذوق الناقد الخاص الذي لا مشاحة فيه ، وتحصيل
سمة النقد الذاتي في الشمول ، واحتمال التفسيرات الجديدة ، واغتناده
التعليل الموضوعي .

ولا شك أن غلبة الذوق اللغوي عند الرواة والاعرابيين وشرح الشعر ،
إنما كان يرجع إلى حرصهم على تشل الحياة العربية القديمة بكل محالها ،

(١) المرزباني : الموشح : ٧٤ ، ٧٥

(٢) " : " : ٧٦

وقد كان دورهم في هذا المجال دوراً عظيماً لم يقدر حق قدره ، فإليهم يرجع الفضل في نقل التراث الذي يؤرخه الجاحظ بمئة وخمسين سنة قبل الإسلام ، ولم يكن الأمر مقصوراً على مجرد روايته بل كان قائماً أيضاً على الاختيار الذي تتجلى فيه معالم هذه الحياة . وكان إقبالهم على تفسير الألفاظ وشرح الغريب منها ، عملاً وعراً المسلك يشهد لهم بنزعة إنسانية كبيرة فكأنهم من خلال هذه الألفاظ والتراكيب يريدون أن يقفوا على الإنسان العربي في عصوره القديمة إلى آماله وأحلامه إلا أنهم لم يستطيعوا تجاوز هذا التفسير إلى ما وراءه ، وقد كان لهم العذر في ذلك ، فشقاقتهم ثقافة لغوية بحتة ، ومن ثم كان الذوق السذّي غلب عليهم هو الذوق الذي يتلمس في الشعر ما عدوه غريباً بالنسبة لهم . والغربة في حقيقتها أمر نسبي ، فما يكون غريباً بالنسبة لعصر لا يكون غريباً بالنسبة لعصر آخر ، والمرجع في ذلك إلى الحدود التي ترسم حدودها الهياكل الثقافية . وارتبط ذلك أيضاً بالنزوع إلى تلمس الأخبار التي تضيء جوانب هذا الشعر من حيث ألفاظه وتراكيبه ، وقد هداهم ذوقهم اللغوي أيضاً إلى إظهار بعض الأخبار على بعض ، والمفاضلة بين الشعراء ووضعهم في طبقات بناء على منازل الشعراء في مرتبة الفصاحة وبناءً على نسبتهم إلى قبائلهم وشهرة هذه القبائل من حيث الأخذ عنها . وكان من أثر هذا الذوق اللغوي الذي يحرص على اللفظ المفرد أن دارت المفاضلة في الشعر على البيت الواحد ، إلا أن الأمر يقتضي أن يؤخذ في الاعتبار أن البيت المفرد أسهل في الاستشهاد به لانتشاره على الألسنة ، ولذلك لا وجه لما يؤخذ عليهم من أنهم لم يعنوا بالقصيدة باعتبارها كلاً لا يتجزأ ، فذلك إنما يؤخذ إن جاز على النقاد الذين جاءوا بعد ذلك .

(فأبو عمرو بن العلاء يرى أن أجود معنى قيل في بابهِ هو قول دريد بن الصمة :

ينفار علينا وارتين فيشتفسي بنا إن أصبنا أو نغير على وثنو
بذاك قسمن الدهر شطرين بيننا فما ينقض إلا ونحن على شطو
ونراهم يقولون إن أغزل شعر قالت العرب قول جرير :

ان الميمون التي في طرفها حر قتلنا ثم لم يحيين قتلانسا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله انسانا
وان أمدح شعر قالت العرب قول جرير :

أستم خير من ركب المطايا واندى العالين بطون راح
وان أفخر شعر قالت العرب قول جرير :

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت النام كلهم غضا بـ
وان أهجى شعر قالت العرب قول جرير :

ففض الطرف انك من نسيم فلا كعباً بلغت ولا كلاباً (١)

ولم تكن الأخبار منفصلة عن هذا الذوق ذلك أن الأخبار في الغالب
إنما جيء بها لتوضيح موقف لغوى في الشعر ، كثيرا ما ينمو على السنة الرواة
من أهل البادية إلى أن يصبح ذا أبعاد قصصية كما حدث في أيام العرب التي
رواها أبو عبيدة معمر بن المثنى ، فالأخبار المتعلقة بهذه الأيام إنما تدور
في جملتها على مقطعات شعرية توضح دالاتها وما فيها من مواقف وكأنها تبسط
ما أجمله الشعر . ولذلك لا وجه لما أخذ الجاحظ من الأخباريين من عنايتهم
لهذا الجانب ، فهو يقول :

" لقد أدركت رواية المسجدين والمريدين ، ومن لم يرو أشعار المجانين

(١) ابن رشيق : الممعة ٢/ ١٢٠ ، ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٧٠ .

وغيرهما من العشاق ولصوص الأعراب ونسيب

الأعراب والأرجاز الأعرابية القصار ، وأشعار اليهود ، والأشعار المنصفة فانهم لا يعدونه من الرواة * (١)

فالجيل الأول من الرواة يعرف الشعر معرفة عميقة بعيدة كل البعد عن المؤثرات الخارجية ، فالرواة الأوائل يروون الشعر باعتباره شعرا له مكانته لديهم بصرف النظر عن قائله ، فالمعبرة عندهم بجودة الشعر . وفيما ذهب اليه من أنهم لا يعدونه من الرواة من لم يرو الأشعار التي مثل لها دليل على أن هناك شروطا تعارفوا عليها يجب أن تتوفر في الرواة .

ثم تخير حال الرواة بعد ذلك الجيل ، وصار للأدب قصد جديد اصطفي بصبغة البيئات العلمية المتنوعة واشتغالها بالاستنباط واستخراج القياس وحاجتها للأمثلة والشواهد لعلم القرآن والحديث وعلم العربية كما نلاحظ ذلك عند النحويين واللغويين ، ويظهر ذلك في قوله : (ثم استبدلوا ذلك كله ووقفوا على قصار الأحاديث والقصائد والفقر والنتف من كل شيء .. الخ) (٢)

اذن فقد أصبح هناك نوع من التجزئة للشعر يأخذ كل ما يناسبه ولا شك أن هذه النظرة قد أثرت في اختياراتهم للشعر القديم ، فقد آثروا منه ما جرى على هذا النسق بحيث لم ينقل إلينا من الشعر إلا مارأوا فيه ما يمين على أهدافهم ، ويدل على ذلك كلام الجاحظ (لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل ، ورأيت عامتهم فقد طالت مشا هدتى

(١) الجاحظ : البيان والتبيين : ٢٣/٤

(٢) " : " : ٢٣/٤

لهم لا يقفون على الألفاظ المتخيزة والسماوى المنتخبة ، وعلى الألفاظ المذبذبة
والسماوى السهلة والديباجة الكريهة ، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد ،
وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعانى التى إن صارت فى الصدور عمرتها
وأصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقدام على
مدافن الألفاظ وأشارت الى حسان المعانى . (١)

اذن فقد تغيرت مفاهيم الرواة ، وتغير بالتالى حد الرواية وشروطها
نظرا للتغيير الحاصل فى المتلقي من هؤلاء الرواة .

ولقد كان النقاد اللغويون يحرصون على اصلاح النصوص المروية
واقامة متنها والعودة بها الى الصورة التى تركها عليها منشؤها ، أو الى
صورة قريبة منها ، ولم يكتفوا باصلاح الخطأ الذى لحق النصوص بسبب روايتها ،
لأن هذا العمل يخدم العلم ، ويصحح مادته ، ويوثق الأسس التى يقوم عليها ،
ولكنهم كانوا يصححون الأخطاء التى وقع فيها المنشئ أصلا ويغيرون ما لا يروقهم
أو يرضيهم من ألفاظه وتراكيبه ، فكان ذلك يؤدى الى ضياع ما قاله المنشئ
حقا ، وكان الرواة بذلك يصدرن عن مبدأ تعارفوا عليه ، وهو أنهم لا ينقلون
نصا ولا يقدمون على روايته قبل أن يصلحوه ويخلصوه مما يشوبه من أخطاء فى
المعانى أو الصيغ والتراكيب ، وكأنهم كانوا يأنفون من رواية الخطأ وإن كانوا
يعلمون أنهم غير مسوئين عنه ، لأنهم رواية أو نقله . (٢) ومن النصوص
التي غيروا ألفاظها قول جرير :

فيا لك يوما خيره قبل شـوره تغيب واشيه وأقصر عادله

هكذا قال جرير ، وهكذا أنشده الأصمعي ، وكان خلف حاضرا فقال خلف

(١) الجاحظ : البيان والتبيين : ٢٤ / ٤ .

(٢) محمد عبيد : الرواية والاستشهاد باللغة : ١٦٠ .

* وبله وما ينفعه خير يؤول إلى شر : قلت (الأصمعي) هكذا قرأته على أبي
عمرو بن العلاء ، فقال لي : صدقت ، وكذا قاله جرير وكان قليل التنقيح
مُشرد الألفاظ ، وما كان أبو عمرو وليقرئك إلا كما سمع ، فقلت : فكيف كان يجيب
أن يقول : قال : الأجود له لو قال : خيره دون شره ، فاروه هكذا ، فقد
كانت الرواة قديما تصلح من أشعار القدماء . قلت : والله لا أرويه بعد هذا
الا هكذا * (١)

فعلى الرغم من صحة النص عن قائلة وعن سواء وهو أبو عمرو وثبت ذلك
عند الأصمعي وخلف أيضا ، فإنهما غيراء وبدلاً ألفاظه اعتماداً على ما ساء
بينهم ، وهو أن الرواة كانت قديما تصلح أشعار الأوائل . ويبدو أن الشعراء
كانوا مختلفين في حق التفسير والتبديل في النص الذي ادعاه الرواة لأنفسهم ،
فمن الشعراء من أقرهم عليه وأطلق أيديهم فيها يروونه من شعره لينقحوه ويغيروا
ما لا يعجبهم منه ويأتون بما يعتقدونه أنسب له ، بل إن من الشعراء من كان
لا يتولى تنقيح شعره اعتماداً على تنقيح النقاد من الرواة ، قال ابن مقبل :
* إني لأرسل البيوت عوجاً : فتأتى الرواة بها قد أقامتها * (٢)

وبعضهم كان يأبى ذلك عليهم ويأنف من أن يأخذ بملاحظاتهم ، والفردق وشار
أوضح مثال لهذا الفريق من المنشئين ، فالفردق كان يأبى الأخذ بتصحيح
ابن أبي اسحاق الحضرمي ويطلب له بأن يجد لأخطائه تأويلاً أو تخریجاً - كما
سنرى فيما بعد - وشار - كالفردق - كان يقسو على ناقديه ، ويقع فسى
اعراضهم فحين يلفه أن سيبويه يستضعف لغته ويمتنع من الاحتجاج بشعره

(١) المرزباني : الموشح : ١٩٨ ، ١٩٩ ، ابن رشيق : الحمدة ٢٤٨/٢

(٢) مجالس ثعلب : ٤١٣/٢

هجاه قائلاً :

اسيويه يا ابن الفارسية ما الذي تحدثت من شتي وما كنت تنبذ
أظلت تغنى سادرا بمساء تسي وأمك بالمصريين تعطي وتأخذ (١)

ومن الشعراء من حرص على كتابة شعره ليمنع النقاد والرواة من اجراء
التغيير فيه ، كما فعل ذو الرمة حين قال لروايته عيسى بن عمر : اكتب شعري
فالكتاب أعجب إلي من الحفظ ، لأن الأعرابي ينسى الكلمة وقد تعب في طلبها
ليلة فيضع في موضعها كلمة في وزنها ، ثم ينشدها الناس ، والكتاب لا ينسى
ولا يبدل كلاما بكلام * (٢) واكتفى بعضهم بالأعراب عما ينتابه من قلق على
شعره ، بسبب المبدأ المذكور ، فقال : والقائل الحليئة * ويل للشعر من
راوية السوء * (٣)

ومهما يكن من أمر فإن هذا اللون من النقد اللفوي العملي القاسم
حول الرواية الذي يفضي إلى تغيير لغة المنشئ ، وتبديل ألفاظه كان أمراً
مختلفاً فيه ، فمنهم من رآه عبثاً بالمروى وتجاوزاً عليه ، ومنهم من رآه نافعاً
يقوم ما أعوج من لغة المروى ويصوب ما لحق معناه من الخطأ ، لكن العلم لا يجيز
ذلك لأنه إفساد للنساج الأدبي الذي كان على الدارسين والرواة أن يحافظوا
عليه ويرووه كما صدر عن منتجيه . وبسبب ذلك قامت حركة نقدية مهمة فحس
المروى ، وتسلط الضوء على متنه لمعرفة ما شاب ذلك المتن من أخطاء ، وما طرأ
عليه من تغيير ، وقد كان لحركة النقد اللفوي هذه أثر كبير في تصحيح الموروث

(١) المرزباني : الموشح ٣٨٥

(٢) ابن رشيق : الصمدية : ٢٥٠ / ٢

(٣) الاصفهاني : الأغاني ١٩٥ / ٢

وتخليصه عما علق به من أوهام . (١)

ولولا هذا النمط من النقد الذي رافق الرواية لورثنا ما ورثناه محرفاً لا يعتد به ، ولا يطمأن إليه ، وكان اختلاف النقاد في النظر إلى السوروث من الشعر مصدر خير له ، فلو اتفقت كلمتهم على إهمال ما أهمله البصريون من شعر القبائل التي لم يسلموا لها بالفصاحة لحررنا كثيراً من الشعر وللحقت أدبنا بخسارة فادحة ، ولكنت الخسارة مضاعفة لأن هذا الشعر الذي نقل إلينا لم يكن كسل ما قالته العرب - على حد قول أبي عمرو بن العلاء " ما انتهى اليكم مما قالتها العرب إلا أقله ولو جاءكم واغراً لجاءكم علم وشعر كثير " (٢)

وقد جنح بهم هذا الذوق إلى إصدار أحكام كثيرة تقضى لهذا الشاعر أو ذاك بالسبق والتقدم لبيت قاله وأخرى تصف هذا الشاعر أو ذاك بالتأخر أو الجهل باللغة كالذي نقل عن الأصمعي حيث حكم على الطرماح بخطأ واحد ارتكبه فقال : كان من الطرماح شيئاً حتى قال :

وأكره أن يعيب علي قومي هجائي الأزدلين ذوى الحنات

لأنها أحنه وأحن ، ولا يقال : حنات " (٣)

وكان من مظاهر هذا الذوق الميل إلى ما كان مشتملاً على الغريب

من الألفاظ وتفضيل هذا الضرب من الشعر على ما كان يتصف بالسهولة .

قال الأصمعي : جئت إلى أبي عمرو بن العلاء فقال : من أين أقبلت يا أصمعي ؟ قلت : من العرب . قال : هات ما معك ، فقرأت عليه ما كتبت في ألواحي ، ومسرت

(١) محمد عيد : الرواية والاستشهاد باللغة ١٦٥ ، ١٦٦ .

(٢) السيوطي : المزهرة ٢٩٣/٢ ، ٢٩٤ ، ابن سلام : الطبقات ٢٣ .

(٣) الأمدى : الموازنة ٤٢ .

به ستة أحرف لم يعرفها فخرج يعمدو في الدرجة وقال : شمرت في الغريب* (١)
أى غلبتني ، فهذه الرواية تدل على أن علماء اللغة كانوا يتنافسون في لقاء هؤلاء
الأعراب للحصول على ما لديهم من غريب ويدل على ذلك تلك الصورة الغريبة
لأبي عمرو يعمدو في الدرجة ويقول الأصمعي " شمرت في الغريب* .

وربما كان لهذا المقياس أثر كبير في شعر الإسماعيليين والمولدين فقدم
حمل كثيراً منهم على الإكثار من الغريب وتوشيح أشعارهم به ، وكان الكميّ أحمد
المولميين بالغريبها لحتى ليسب إليه أنه قال : " إذا قلت الشعر فجانني أمر
مستوسهل لم أعبا به حتى يجي " شيء فيه عويص فاستعمله " (٢)

وكان الاحتفال بالغريب أحد المقاييس التي اعتمد عليها ابن سلام فقدم
النابعة الجمدي على طرفة ، وقال عنه " كان فصيحاً كثيراً الغريب متمكناً من
الشعر " (٣)

وكان الذي بحث الرواة على الاحتفال بالشعر الكثير الغريب ، هو
اعتقادهم بأنه صحيح النسبة إلى قائله أو غير منحول ، لأنهم كانوا يسمون
أن الشاعر إذا لانت ألفاظه ، حمل عليه ما لم يقله ، فكان لين ألفاظه يُسهل
على الوضاعين مجاراته والنسج على منواله ، قال ابن سلام : وعدى بن زيد
كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه ، وسهل منطقة فحمل عليه شعر كثير
وتخليصه شديد* (٤)

(١) ذيل الأملالي والنوادر : ١٨٢

(٢) المرزباني : الموشح ٣٠٣

(٣) ابن سلام : الطبقات : ١٣٢/١

(٤) ابن سلام : الطبقات : ١٤٠/١

فأخذ العلماء على عدى هو أنه بسكناء الحيرة قد تخلف عن أن يكون من الفحول وهو عربى أصله من اليمامة ، ولكنه لم يلزم البيئة البدوية فعمية ليس في وزن بيت ولا في قافية ، ولا في ضرورة من الضرورات الشعرية ، وإنما في بعده عن المنبع الأول الأصيل ووقوعه تحت تأثير بيئة جديدة أثرت في صنعته تأثيرا غير محمود ، لذا عدّه ابن سلام : في الطبقة الرابعة من طبقات الفحول . (١)

على أن اصطناع الشاعر الغريب لم يكن دائما محط إعجاب أصحاب هذا الذوق وإنما كانوا يقبلونه ممن عُرف بالبداوة ويرفضونه ممن كان يتعلمه أو يتصيد من أفواه الرواة .

فالكثير والطرماح كانا يكثران من الغريب ، إلا أنهم أبوا الإفادة من غريبهما لأنهما أخذاه بالتعلم .

قال الاصمعي : الكثير تعلم النحو وليس بحجة ، وكذلك الطرماح . وكانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه ، قال رؤبة : كانا يسألانني عن غريب شعرهما* (٢)

فالغريب الذي رفضوه هو الذي يكتسبه الشاعر في الحضر فيستخدمه في غير موضعه ، لأنه بالنسبة للشاعر الحضري استخدام مكتسب يدل على الخلط والادعاء ، ولذلك كان هذا الغريب من مظاهر الضعف في شعراء الحضرة عندهم . ولقد كانوا يعجبون بشعر الفرزدق لغريبه وخشونة لفظه وفحولة معانيه ، كما كان يعجب به النحاة أيضا لتداخل الألفاظ والضمائر في شعره ، مما يتيح للنحوى فرصة القول في عائد الضمير ، وإمكان المعنى واستحالاته تبعا لذلك ، وتقريب بعض القواعد أو التمثيل لمجانب القاعدة ، ومن ذلك قوله :

(١) ابن سلام : الطبقات : ١٣٢/١

(٢) المرزباني : الموشح ٣٠٢ ، الاصمعي : فحولة الشعراء ٣٠ مع اختلاف في صيغة النص .

وأصبح ما فى الناس إلا ملكاً أبوامه حي أبوه يقاربـــــــــــــــــه

وقوله :

شعال فان ما هدتنى لا تخولنى نكن مثل من ياذئب يصطحبان (١)

وما إلى ذلك من أبيات أعجب بها النحاة لفرابة ما تضمه من تركيب لغوى .

وكان من معالم هذا الذوق ميلهم إلى من كانت لغته الشعرية قائمة على السليقة والطبع ولذلك كانت الصنعة عندهم عاملاً للطعن ، وكان الطبع عاملاً من عوامل القبول ، وكأنهم آثروا الشعر الفطرى القريب من النفس الذى يتدفق على الألسنة بلا تكلف أو تعمل ، أما الذى يجود شعره ويصنعه فان دافعه لذلك من وجهة نظرهم هو ضعف سليقته وبعدة عن الفطرة السليمة .

وكان الأصمى يعيب الحطيئة ويتعقبه فليل له فى ذلك ، فقال : وجدت شعره كله جيداً ، فدلنى على أنه كان يصنعه ، وليس هكذا الشاعر المطبوع ، انما الشاعر المطبوع الذى يربى بالكلام على عواهنه : جيده على رديئه " يعنى ذلك أن الأصمى وأضرابه من النقاد واللغويين والرواة ، كانوا يعيبون تثقيف الشعر وتهذيبه ويعدون ذلك ناجماً عن ضعف السليقة اللغوية ، إلا ان نظرتهم هذه لم تمنعهم من الاحتجاج بشعر زهير ومن تبعه من الشعراء الذين كانوا ينعنون بصقل أشعارهم وتحكيكها " (٢)

وكان ميلهم فى الحكم على جودة الشعر وسلامته قائماً على ما كان بدويهم لم يعرف قائله الحضر ولم يذق عيش أهل المدن والأرياف وكان الذى دفعهم إلى ذلك ، ما وقر فى آذانهم من أن الحاضرة تنسخ سليقة البدوى ، وتدخل الضيـم

(١) السيوطى : المزهـر : ٣٠٧/٢ ، أحمد مطلوب : مناهج بلاغية ٩٠

(٢) نعمة الفراءى : النقد اللغوى عند العرب : ٤٣ ، غنيمى هلال : النقد

الادبى الحديث ١٥٦ ، محمد عيد : الرواية والاستشهاد : ١٨٩ .

على لسانه ، وتجلب الفساد للفتنة بسبب من يقطنها أو يفد عليها من الأعاجم ،
ومن أجل ذلك لم يوثقوا شعر بعض الجاهل من الذين تردوا على الحواضر وطال
غيابهم عن البادية فرقت ألفاظهم وسهلت وعورثهم كمدى بن زيد وأبى داود الأيادي
فلقد كان الأصمعي يصفهما بلين اللسان ويقول : * لا تروى العرب أشعارهما
لأن ألفاظهما ليست بشجدة * (١)

وجاء في الموشح عن عدى : أنه كان يسمع الوفود التي تفد على ملوك
الحيرة فيدخل لغاتهم في شعره * . (٢)

لقد كان مقياس البداوة مقياسا صارما أخذ به الرواة ولم يتسامحوا فسي
تطبيقه فرفضوا كثيرا من الشعر الذي ظهرت عليه الرقة أو جرت فيه لغة الحضرة ،
قال أبو حاتم : قلت للأصمعي : أتجيز (انك لتبرق لي وترعد) فقال لا . انما
هو تبرق وترعد (فقلت له : فقد قال الكمي :

أبرق وأرعد يا يزير ————— دُ فما وعيدك لي بضائرُ

فقال : ذاك جرمتاني من أهل الموصل ولا آخذ بلغته * (٣)

ويتضح من الإشارات المختصرة عن ذلك وهي كثيرة ، حيث يصف العالم
الشاعر بأن الفاظه غير نجدية ، أو مولد ، أو جرمتاني ، وكلها تدل على انعدام
البداوة واختلاط بالحضر ، وبالتالي عدم الثقة ، بينما يقابلها النص على
البداوة من مثل بدوى أو كان يسكن البادية أو كان معلما بالبدو وكلها شعارات
الثقة والجودة والضمان . (٤)

-
- (١) المرزباني : الموشح ١٠٤ ، نعمة الفراوي : النقد اللغوي عند العرب ٤٣
(٢) المرزباني : الموشح ١٠٣ ، ابن سلام : الطبقات : ١١٧/١
(٣) السيوطي : المزهري ٢٣٣/٢
(٤) نعمة الفراوي : النقد اللغوي : ٤٠

فالبداوة إذن كانت في نظر الرواة والنقاد مقياساً لا يمتوره الشاع ففى
جميع مسائل اللغة .

وهذا هم ذوقهم أيضاً الى التنويه بعناصر جمالية معينة فى الأدب
ومعايير تدل عليها الفطرة فمعرفة أن جريراً قوى الطبع صادق الشعور ، وأن الأعشى
يستعمل أنواعاً كثيرة من الأوزان فى شعره ، وأن شعراً النابغة الذبياني قسوى
الصياغة ، شديد الأسر متأسك ، وشعراً امرئ القيس مليء بالمعاني التى لم
يسبقه بها أحد ، عرفوا هذا وكثيراً مثله ، وعرفوا ضروب الصياغة وأن منها ما هو
سهل رقيق عند جرير ، صعب ملتو عند الفرزدق ، جزل عند الأخطل ، وعرفوا
ضروب المعاني ، وأن منها ما هو فاسد وما هو قظ وما هو صائب حكيم لا لفسو
فيه " (١)

وكان من معالم ما عتقوا عليه ما لكبار الشعراء من خصائص ومميزات وما يحسن
من القول وما لا يحسن ، وما ينظم فيه الشعراء من أعاريف وما يستمعنون به من
الفاظ ، وما يجنحون اليه من رقة أو جزالة أو حوشية وعرفوا أهمية الإيجاز فى
المعاني الجزلة وفى البيت الواحد وعرفوا مزايا طول النخس فى القصائد ،
وأثر ذلك فى غزارة المعاني واستيفاء الكلام ، والأثلة على ذلك هى كل ما يورد
اللفويون حين يختصمون فى مكانة الشعراء .

وهنا نستأنس برأى شيخ اللغويين وأسبقهم عهداً أبى عمرو بن العلاء
(١٥٤) فهو يقول فى ذى الرمة : " إنما شعره نقط عروس تضحل عما قليل
وأبصار ظباء لها مشم فى أول شمها ، ثم تعود إلى أرواح الأبحار " (٢)

(١) السيوطي : المزهرة : ٢٩٧/٢ ، طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد ٥٣ ،
احمد امين : النقد الأدبي ٤٣٦ .
(٢) المرزباني : الموشح : ٢٧١

وهو يشبه شعر ندى الرمة ينقط العروس التي تذهب بالغسل ، وتغسني
في أول ظهور ، وأبصار الأطباء التي لها رائحة مقبولة من أثر النبت الطيب
الذي تأكله ، لا تليث أن تزول ، يريد أن يقول إن شعره حلواً أول ما شمعه فإذا
كررت إنشاده ضعف يريد أنه غير خصب ولا قوي ولا عميق الأثر في النفس وإنما هو
كالشيء البراق يصطلي دفعة واحدة كل ما قاله رواء . (١)

وكان أبا عمرو يتذوق شعر ندى الرمة بأنفه فهو يجد له رائحة طيبة عند
أول شمه ثم ما لبثت الرائحة أن تتبدد ، وطبيعي أن أبا عمرو يريد من خلال
هذه الصورة أن يحكم على شعر ندى الرمة بأن له جمالا يرجع عند أول وهلة ،
ثم ما لبثت الجمال أن يتبدد أمام الموقف ، ولكنه لم يصدر هذا الحكم إلا بعد
تجربة حسية سليمة يجد معها لأبصار الأطباء رائحة طيبة عند أول شمها .

ومثل هذا الرأي في شعر ندى الرمة نقل عن الأصمعي حيث روى عنه
قوله : " إن شعر ندى الرمة حلواً أول ما شمعه ، فإذا كثر إنشاده ضعف
ولم يكن له حسن لأن أبصار الأطباء أول ما تشم يوجد لها رائحة الأطباء من الشيخ
والقيصم والجشجات والنبت الليب الريح فإذا أدت النظر ذهبت تلك الرائحة ،
نقط عروس إذا غسلتها ذهب " (٢)

وهذا الحكم على شعر ندى الرمة يوحي بأنه متفاوت القيمة لا يعبر عن
مستوى مستمر وثابت من الجودة ، وإنما يعلو ويهبط ، وليس ذلك من شأن
شعراء الفحول .

والذي يعنيننا من كل ما سبق هو مقارنة الشعر بالأشياء الحسية ، والأشياء

(١) طه احما براهيم : تاريخ النقد ٥٨

(٢) المرزباني : الموشح ٢٧١ ، ٢٧٢

الحسية يخضع الحكم فيها للذوق الفردي ، وهو يختلف من شخص لآخر ، وقد كان هذا الضرب من الحكم على الشعر شائعا عندهم ومن ذلك أيضا ما حدث به محمد بن الحسن اليشكري حين قال : أنشد أبو حاتم السجستاني شعرا لأبي تمام فاستحسن بعضه واستقبح بعضا ، وجعل الذي يقرأه يسأله عن معانيه فلا يعرفها أبو حاتم فلما فرغ قال : ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب مصقلات خلجان بها روعة وليس لها مفتش* (١)

ومن ذلك أيضا حكم الأصمعي على شعر أبي العتاهية حيث وصفه بأنـه كساحة الملوك ، يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخزف والنوى* . (٢)

فهو إذن مستوفٍ لمراحل التفاوت التي عدّها الأصمعي .

ويرتبط بهذا النوع من النقد ما عُرِف عند النحاة من أحكام نقدية مبناها على قواعد النحو وأصوله التي استنبطها العلماء من الأمثلة والشواهد ، وكانت هذه الحركة ما أعان على تحكيم القياس في الذوق اللغوي والنحوي القائم على المستوى الصوابي في الشعر .

وقد شهدت البصرة ميلاد هذا الاتجاه الذي يبدأ بعيد الله بن اسحاق العنبري (١٧١ هـ) ويمثل بداية مرحلة تقعيد النحو ، فراح يبسط سيطرته على الأدباء والمفكرين جميعاً فلم يقف عند مقاومة اللحن الذي تفتش على السنسنة مسلي الأعاجم ومولدي العرب ، ولكنه كان يتطلع مناقشة فصحاء العرب من الشعراء وفهسورهم ، وعبر الحاضر إلى الماضي إلى العصر الجاهلي حتى

(١) المرزباني : الموشح ٤٦٥

(٢) الاصفهاني : الاغانى ٣٧٩/٣

قال ابن أبي اسحاق أن النابغة أساء في قوله :

فَبِتُّ لَأَنِّي سَاوِرَتُنِي ضَيْلُوسَةٌ مِنْ الرَّقَشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ (١)

فالنقد الضعيف ظاهر في كلمة عيسى بن عمر في النابغة الذي رفع (ناقع)

مع أن موضعها في رأيه نصب على الحال ، وإلى مثل ذلك ذهب عيسى بن عمر ،
وقال ابن أبي اسحاق الحضرمي أن الشاعر رفع (ناقع) لأن الصفة أدل على
المعنى . وعيسى بن عمر (١٤٩) من علماء العربية الأولين ، كان من الموالى ،
أصاب من العلم بالعربية حظا حتى قيل إنه لم يكن يتكلم إلا الغريب الشاذ ،
وليس يبعد أن يكون عيسى بن عمر قد أراد باصطناع الغريب وتبعه الشعراء
الأقدمين بالنقد والتخطئة لكي يثبت أن بإمكان الموالى أن يصلوا من العلم
بالعربية والتقيد بأصولها ومواضعاتها إلى ما عجز عنه العرب أنفسهم ، ولم
يفت القدماى أن يجمعوا بين الحضرمي وعيسى بن عمر في قرن واحد ويصفوهم
بالطعن على العرب خلافاً لأبي عمرو بن العلاء . (٢)

قال ابن سلام : حكى يونس* أن أبا عمرو بن العلاء كان أشدّ تسليماً

للعرب وكان ابن أبي اسحاق وعيسى بن عمر يطعنان عليهم * (٣)

وقد أخذ النقاد يوجهون اهتمامهم إلى الشعراء ويمرضون أقوالهم على

مقاييسهم فما وافقهم أقروه وما لم يوافقها اعترضوا عليه ، كما حدث بين ابن أبي
اسحاق النحوي والفرزدق الشاعر . . . حيث تتبع ابن أبي اسحاق الفرزدق ، وخطأه
أكثر من مائة ما استتار الشاعر فيه جاه معرضاً بحدم أعمالته بالعروبة والمعرفة
بالعربية .

(١) المرزباني : الموشح : ٥٠

(٢) نعمة الفراوي : النقد اللغوي عند العرب : ١٠٨

(٣) ابن سلام : الطبقات : ١٦/١

فيروي السمرزباني أن عبد الله بن إسحاق سمع الفرزدق في مدحه يزيد :

مستقبلين شمال الشام ضاربنا بحاصب كنديف القطن منشور

على عماثنا تلقى وأرحلنا على زواحف تزجي منجها ريسر

واحتج عليه ابن أبي إسحاق ، فقال :

أسأت ، إنما هو (ريسر) وكذلك قياس النحوي في هذا الموضع . (١)

ومع أن الشاعر خضع كما قيل لإلحاح النحويين وضغطهم إبتاعاً للقياس

فغير المصراع الأخير إلى قوله : " على زواحف تزجيها محاسير " . فإن الفرزدق

الأدبي لعصره ، والذي صدر عنه الشاعر لم يرض باعتراف النحويين ، وأثر الإبقاء

على تفسير الشاعر مع تعارضه وقياس النحو .

ويذكر السمرزباني أن ابن أبي إسحاق كان يكثر الرد على الفرزدق ، وإن

ذلك كان سبب هجائه في قوله :

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليسا

فقال له ابن أبي إسحاق : لقد لحت أيضاً في قولك " مولى مواليسا " وكان

ينبغي أن تقول " مولى موال " فالنقد النحوي ظاهر في إثباته الياء في الاسم

المنقوص " مواليسا " مع أنها في موضع جر بالإضافة ، والاسم المنقوص تحذف ياءه

في الرفع وفي الجر ، كما أثر عن أصحاب اللفظة .

فمع قسوة الشاعر ولذعة هجائه فإن ابن أبي إسحاق كان ظريفاً حقاً

أو متمزناً حقاً حين نبه الفرزدق إلى أن في هذا الهجاء خطأ آخر . (٢)

(١) السمرزباني : الموشح : ١٥٧ ، ابن سلام : الطبقات ١٧

(٢) انظر : أحمد مطلوب : مناهج بلاغيته : ٨١ ، مقدمة في النقد :

محمد حسن عبد الله ٣٥٤

ويذكر تاريخ النقد العربي وقوف عبدالله بن إسحاق الحضرمي في وجه ما رآه في شعر الفرزدق من الأخطاء في مثل قوله :

وَعُزَّيْمَانُ يَا بَنُ مَرْوَانَ لَمْ يَدْعُ مِنْ الْمَالِ إِلَّا مَسْحَتًا أَوْ مَجْلَفًا
ويروى " مَجْرَفًا " وللرفع وجهه

فقال له ابن أبي إسحاق : على أي شيء ترفع (أو مجلف) فقال : " على ما يسوءوك وينوءوك " . قال أبو عمرو بن العلاء : فقلت للفرزدق أصبت وهو جائز على المعنى ، أي أنه لم يبق سواه " (١)

وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه فشتبه وقال : على أن أقول
وعليكم أن تحتجوا " . (٢)

ونقد اللغويون الشعر أبعثاً من جهة قوافيه وأوزانه تمشية مع القواعد العروضية ، وكان أبو عمرو بن العلاء يتعقب الإقواء عند الشعراء وقد عرفه بأنه اختلاف الإعراب في القوافي ، ومن أمثلة ذلك عنده قول الشاعر :

إِذَا كُنْتُ فِي حَاجَةٍ مَرْسَلًا فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِرْهُ
وَأَنْ بَابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ التَّوَسُّلُ فَشَاوِرْ لَبِيئًا لَا وَتَعَصِرْهُ

وقال : هذا خطأ في بناء القوافي ، قالوا والتي في توصيه " ردف " والصاد حرف الروي ، والبيت الثاني ليس بردف ، فهذا سناد ، وهو عيب ، ولما جاء (٣) وقيل لأبي عمرو بن العلاء : هل أقوى أحد من فحول شعراء الجاهلية كما أقوى النابغة ؟ قال : نعم : بشر بن خازم ، قال :

-
- (١) المرزباني : الموشح : ١٥٨
(٢) طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبي عند العرب ٥٢
(٣) المرزباني : الموشح : ٧

ألم تر أن طول الدهر يسلسي وينسي مثل ما نُسيت جذامُ

وكانوا قومنا فبغوا علينا فسقناهم إلى البلد الشامسي

قال أبو عمرو بن العلاء : فحلان من الشعراء كانا يقويان : النابغة وشرب بن أبي خازم فأما النابغة فدخل يثرب فعنى بشعره ففلسن ، فلم يعد إلى إقواء وأما بشر فقال له سواد أخوه : إنك تقوى : فقال له : وما الإقواء ؟ فأنشده بيتيه وآخر الأول منهما " نسيت جذام " فرجع ، ثم قال : " إلى البلد الشامسي " فخفض ففطن بشر فلم يعد (١)

والكلام في (الإقواء) عرف قديماً فقد نسبت معرفته إلى أهل المدينة وكانوا أهل فن وغناء ، ولعلهم أدركوا ذلك فعلاً . قال الرواة أنهم قوموا شعرو النابغة وأرشدوه إلى ما في شعره من إقواء " (٢) وعن أبي عمرو بن العلاء قال : كان النابغة قال :

زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الخراب الأسود

وقصيدته مخفوضه ، فدخل الحجاز ففئت قينة بذلك وهو حاضر ، فلما مددت خبرنا الخراب الأسود ، علم أنه مخفوض وقال :

* وبذاك تنعاب الخراب الأسود *

وكان النابغة يقول : دخلت يثرب وفي شعري شيء وخرجت وأنا أشعر الناس (٣) ويبدو أن الإقواء كثير في شعر البدو والضرابين في أعماق الصحارى وقد تنبه ابن سلام إلى ذلك فقال : " وهو في شعر الأعراب كثير " (٤)

وقد عزا المرزباني ذلك إلى جفوة الأعراب وغلظ حسهم مما يحول بينهم

-
- (١) المرزباني : الموشح : ٨١ ، ٨٠
(٢) داود سلم : تاريخ النقد العربي : ١٢٢
(٣) المرزباني : الموشح : ٤٦ ، ٤٧
(٤) ابن سلام : اللبقات ٧١

وبين إدراك ذلك النشاز ، أما أهل القرى فهم أرهف حساً ، وأشد تنبهاً
لهذا النوع من الشذوذ أو النشاز في موسيقى الشعر ، ومن أجل ذلك كان البداية
من الشعراء لا يفتنون إلى هذا العيب في شعرهم إلا بعد أن يفدوا على المدن ،
وقد وصف الرزباني أهل المدن بقوله : " وأهل القرى ألطف نظراً من أهل
البدو " . (١)

وقد قال عدى بن زيد :

فجاءها وقد جمعت جموعاً على أبواب حصن مصلتين
فقدت الأديم لراشيه وألقى قولها كذباً وميناً

وقال الفضل " كذباً مبيناً " فر من السناد والرواية الأولى في قوله وميناً " (٢)

وكان من أثر تحكيم المعايير اللغوية والنحوية والعروضية في الشعر
ثورة الشعراء وخصومتهم للغويين والنحاة ، ومثال ذلك ما قدمناه من الخصومة
بين ابن أبي إسحاق والغزدي ، ووقع مثل ذلك من بشار وسيبويه ، فقد نال
بشار من سيبويه حين بلغه أنه يخطئه فقال :

أسيبويه يا ابن الفارسية ما الذي تحدثت من شتي وما كنت تنبذ
أظلت تغني سادراً بمساء تسي وأملك بالمصريين تعطى وتأخذ

ف قيل لبشار ، تنسبه إلى الفارسية ، قال نسبته إلى أن أعرف أبويه " (٣)

وكذلك فعل بال أخفش حينما بلغه أنه طعن عليه في أشياء خالف فيها
اللغة ، قال : ويلي على القصار بن القصارين ، متى كانت اللغة والفصاحة
في بيوت القصارين دعوى وإياه ، فبلغ ذلك الأخفش فبكى ، فقيل له : ما يبكيك .

(١) المرزباني : الموشح : ٤٦

(٢) المصدر نفسه : ١٨ ، ١٩

(٣) المرزباني : الموشح : ٣٨٥ ، ٣٨٦

قال : وقعت في لسان الأعمى ، فذهب أصحابه الى بشار فكذبوا عنه وسألوه
ألا يهجوهم ، فقال : وهبته للووم عرضه ، فكان الأخفش بعد ذلك يحشج في كتبه
بشمسه ليلفه ذلك فيكف عنه * (١)

ويصور لنا المرباني كيف كان الشعراء يعرضون أشعارهم على اللغويين
ليجيزوها لهم ، فهم قضاة الشعر وصيارفته وفي هذا يقول الخليل بن أحمد
لا بن منادر* انما أنتم معشر الشعراء تبع لي ، وأنا سكان السفينة إن قرضتكم ورضيت
قولكم نفقتم ولا كسدتكم ، فقال ابن منادر : والله لأقولن في الخليفة قصيدة
أمتدحه بها ولا أحتاج إليك منها عنده ولا إلى غيرك * ، (٢)

ومثل ذلك يقال فيما ذكره البحري عن شعلب في الخبر الذي رواه علي
ابن العباس قال : رأيي البحري ومعي دفتر فقال : ما هذا ؟ فقلت : شعر
الشنفرى ، قال وإلى أين تمضي ؟ قلت : أقرأه على أبي العباس أحمد بن يحيى ،
قال : رأيته أبا عباسكم هذا منذ أيام فلم أره علما بالشعر مرغياً ولا نقداً له
ورأيت ينشد أبياتاً صالحة ويعيدها إلا أنها لا تستوجب التريدي والإعجاب
بها * (٣)

ولم يقتصر هذا الموقف على الشعراء بل تجاوزهم أيضاً إلى النقاد بمقد
ذلك فابن الأثير يتحدث عن ابن جنى ويذكر أن فن الفصاحة غير فن النحو
والإعراب * (٤)

وحكموا على الشعراء بناء على ذلك ، وموقف الأصمعي من ذى الرمة
معروف حتى كان يقول * إن ذا الرمة قد أكل البقل والملوح في حوانيت البقالين

(١) المرباني : الموشح : ٣٨٥

(٢) الاصفهاني : الاغانى : ١٨٤/١٨

(٣) احمد مطلوب : اتجاهات النقد في القرن الرابع : ١٩

(٤) ابن الأثير : المثل السائر : ٣٨٣/١

حتى بشم * (١)

ومما يروى في هذا الباب أنه كان يقول : ما أقل ما تقول العرب الفصحاء
فلانة زوجة فلان إنما يقولون : زوج فلان ، فلما قيل له : أليس قد قال : ذو الرمة
إذا زوجة بالمرأى ذا خصومة أراك لها بالبصرة العام ثابوا (٢)
فقال العبارة التي قد منها إلا أن ذلك لم يمنع تفصيل اللغويين والعلماء لبعض
الشعراء على بعض ،

فكان المفضل الضبي مثلاً يقدم الفرزدق على جرير ، وأبو عمرو بن الصلاء
يقدم الأخطل ثم جريراً فالفرزدق ، وكان علماء الكوفة مثلاً يقدمون أمراً القيس
وأهل الحجاز يقدمون النابغة وزهيراً وهكذا * (٣)

ولهذا التفصيل أسباب وأكثر هذه الأسباب ترجع إلى أمرين : الفريب
والإعراب ، فالمفضل كان يقدم الفرزدق على جرير ، وكانوا يقولون لولا الفرزدق
لذهب ثلث اللغة وهو عندهم أشعر خاصة أما جرير فأشعر عامة * وسبب تقديم
المفضل للفرزدق يرجع إلى أن المفضل يؤثر الشعر الجزل الذي يحفل بالفريب
من الألفاظ ، والمتناسك من التراكيب كما تدل على ذلك المفضليات ، وليس ممن
شك في أن هذا يتحقق في شعر الفرزدق أكثر من شعر جرير ، وعلماء الكوفة
يقدمون أمراً القيس ربما لمعانة التي انفرد بها ، أما تفضيل أهل الحجاز للنابغة
وزهير فهو يرجع إلى أن زهيراً والنابغة لم يريا غير البادية ، فأصبحا في الصياغة
وفي المعاني وفي الأغراض الشعرية شاعرين بدويين يرعيان أهل البادية * (٤)

-
- (١) المرزباني : الموشح : ٢٨٤
(٢) المرجع نفسه : ٢٨٤ ، السيوطي : المزهري : ٢٣٤/٢
(٣) السيوطي : المزهري : ٢٩٩/٢
(٤) " : " : ٢٩٩/٢

وكانت الأحكام متفاوتة ترجع إلى اعتبارات متباينة ، ولذلك كنا نرى اختلاف المجالس الأدبية في الشعراء ، فيونس بن حبيب يقول : ما شاهدت مجلساً قط ذكر فيه الفرزدق وجرير فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهما ، فتسارة يكون التفضيل للسهولة فيكون تفضيل جرير ، وتارة يكون التفضيل لما يجمع الشعراء من الغريب فيكون التفضيل للفرزدق ، وتارة يكون لما يجمع من معاني شعر النابغة ، أو لأن الشاعر قال في أغراض مختلفة ، أو في بحور متنوعة وربما رأوا أن المغازلة تتلاقى لدى الشاعر من جهات كثيرة كالكثره والجودة والتفنن فسي أغراض الشعر مع كثرة البحور . (١)

ويونس بن حبيب إنما كان فرزدقاً يؤثر الفرزدق على جرير لأنه نحوي يحرص على التراكيب ونظم الكلام ، وشعر الفرزدق يرضى النحاة بما فيه من تقديم وتأخير ، ويمدحهم بكثير من الأمثلة والشواهد .

وأبو عمرو بن الحلاء كان يقدم الأعشى ويقول : مثله مثل الهازي يضرب كبير الطير وصغيره ، ويقول : نظيره في الإسلام جرير ، ونظير النابغة الأخطل ونظير زهير الفرزدق . (٢)

وكان أهل الكوفة يؤثرون الأعشى على من في طبقاته لأن شعره يلائم أهواءهم ومزاجهم الرقيق ، فالتحضر في شعر الأعشى أكثر منه في شعر أصحابه والأغراض التي خاض فيها تتصل كثيراً باللهو ، وعبارته لينة وبحوره موسيقية ، وكل هذا من طبع الكوفيين ، فقد كانوا على كتب من مواطن حضارات قديمة وكثير منهم كان غاباً ما جئنا يرى في شعر الأعشى لذته ومتعته . (٣)

-
- (١) سمد ظلام : النقد الأدبي : ٥٢ ، ٥١
 (٢) ابن سلام : الطبقات : ٦٦ / ١
 (٣) السيوطي : المزهري : ٢٩٩ / ٢ ، وانظر طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي : ٥٩ ، ابن رشيق : المصدا : ٩٨ / ١

وسبب جعل الأعشى شاعر الكوفيين الأثير ، يرجع إلى خصائص شعره
فقد كان الأعشى شاعراً غنائياً معروفاً بجودة وصف الخمر ، وهذه الخصائص تسندو
منسجة مع بعض جوانب الحياة الاجتماعية في الكوفة ، وكانوا يحكم حرصهم على
المادة اللغوية وجمعها يقيمون المفاضلة أيضاً على أساس غزارة إنتاج الشاعر ،
لأن غزارة إنتاج الشاعر وما يترتب على ذلك من وفرة المادة اللغوية هي التي تحكم
في الذوق الأدبي عندهم . فيروى يونس بن حبيب : أن العلماء أجمعوا على
تقديم الأخطل على جرير والفرزدق لأنه أكثر عدد طوال جيد ليس فيها سقط
ولا فحش . . وعد أبو عبيدة للأخطل عشرة طوالاً جيداً وعشراً ليست بدونها ،
ومبايدل على ذلك قول أبي عبيدة : الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين وهو
يقدم على طرفة لأنه أكثر عدد طوال جيد ، وأوصف للخمر والحرر وأمدح وأهجى ،
فجودة شعر الأعشى . وتصرفه في فنون الشعر من مديح وهجاء ووصف هما السر
في تقديمه على طرفة الذي جاد شعره ولكنه كان قليلاً . (١)

والمقصود بالكثرة هنا هو طول القصيدة ، أي طول نفس الشاعر فيها ،
كما تتناول تنوع الأغراض الشعرية وولوجه لها ، وتفننه فيها .
والمقصود بالجودة : هو أن يكون هذا النتاج الكثير جيداً ، فلا تكفى النظرة
للكم وكثرة النتاج إلا إذا ضم إليه الكيف والجودة ، كما تكون في المعاني وشرفها
ونذرتها وغرابتها ، فوفرة الإنتاج هي من أهم الأسس التي وضعها الأصمعي
وأشاعها واقتبسها ابن سلام في كتابه الطبقات ، وليس هناك قاعدة لمحدد
القوائد ، فهو يطالب بعضهم بخمس ، ويطالب أوس بن خلف الههيمي بعشرين
قصيدة ويطالب الآخرين بزيادة قليلة .

(١) انظر : طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبي ٦٨ ، وفي النقد :
شوقي ضيف : ٥١ ، وانظر الأصمعي : فحولة الشعراء : ١٢ —
اختلاف في صيغة النص .

وقد كان هذا المقياس أساساً لما عول عليه الأصمعي في وصف الشعراء وتقييمهم ، فقد روى أبو حاتم قال : سألت الأصمعي عن عمرو بن كلثوم أفعل هو؟ فقال : ليس بفعل ، قلت : فأبو زيد ؟ قال : ليس بفعل . قلت فمضروء بن النور ؟ قال : شاعر كريم وليس بفعل ، قلت : فالحويذرة ؟ قال : ليس كان قال خمس قصائد مثل قصيدته - يعني العيلية - لكان فعلاً ، قلت : فحميد بن ثور ؟ قال : ليس بفعل ، قلت : فابن مقبل ؟ قال : ليس بفعل . . قلت : فابن أحرر الباهلي ؟ قال : ليس بفعل ، ولكنه دون هؤلاء الفحول وفوق طبقتهم . قال : لو قال ثعلبة بن صعيير المازني مثل قصيدته خمساً كان فعلاً ، قلت : فكعب بن جميل ؟ قال : أظنه من الفحول ولا أستيقنه . (١)

والأصمعي يكشف بذلك عن وجه الفضل لديه ، فهو يرى كثرة شعر الشاعر وتنوع قوافيه وقوله في فنون الشعر ما يقدمه عن سواء ، ويرفع من شأنه .

ويبدو أن الأصمعي كان يفضل الجودة على الكثرة وذلك حين تفرغني الجودة عن الكثرة : سأله أبو حاتم عن كعب بن سعد الغنوي ، قال : ليس من الفحول إلا في المرثية فانه ليس في الدنيا مثلها * . (٢)

ثم يقول الأصمعي : أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الخطوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذاهبه * . (٣)

قال الشاعر وصفه بأنه (فحل) لأنه مجدد ومبتكر ، وامرؤ القيس كان من

المجددين المبتكرين للأساليب والتشبيهات التي لم يسبق إليها .

-
- (١) الأصمعي : فحول الشعراء : ١٢ ، ١٣ ، المرزباني : الموشح : ١١٩ ، ١٢٠
 (٢) المرزباني : الموشح : ١٢٠ ومطلعها * أخي ما أخي لا فاحش عند بيته *
 (٣) الأصمعي : فحول الشعراء : ١٤
 (٣) الأصمعي : فحول الشعراء : ٩

وكانت قلة الشعر في رأى الأصمعي ما قلنا عن بعض الشعراء عن درجة
الفعول كالحويذرة ، حيث ذكر مثل قصيدة العينية خمس قصائد فكان فحلاً (١)
ومهلل - عدى بن ربيعة - ليس بفحل ، ولو كان قال مثل قوله :

* أيلثنا بذي حسم أنيرى *

كان أفضلهم ، قال : وأكثر شعره محمول عليه . (٢)

ولو قال ثعلبة بن صعب المازنى مثل قصيدته خمسا كان فحلاً ، وقصيدته هسي
الرائية المشهورة ومطلعها :

هل عند عمرة عند بنات مسافر ندى حاجة متروح أو باكر

ومعقر البارقي حليف بنى نسير لو أتم خمسا أو ستاً لكان فحلاً . . وأوس بن غلفاء
الهمجى لو كان قال عشرين قصيدة للحق بالفعول ولكنه قطع به " (٣)

فالأصمعي يستدل على رأيه ببعض ما يؤثر الشاعر من قصائد أو أبيات جيدة
تجعله في عداد الفحول ، وينبه على الشاعر الذى لم يبلغ منزلة الفحول مبيناً
تقصيره ، وحاجته إلى الزيادة على ما قال حتى يصير فحلاً . . وربما تهكم
الأصمعي على بعض الشعراء تهكماً لا دعاً كما فعل مع زهير الذى قال عن نفسه
" لا يصلح أن يكون أجيراً للنايفة " (٤)

وقد بيأخ الأصمعي في تقدير ما يروقه من آثار أدبية شعرية فيرفعه إلى
أعلى منزلة ، ويقول : ليس في الدنيا مثل هذا البيت ، أو ليس في الدنيا مثل
هذه القصيدة " (٥)

(١) المصدر نفسه ١٢ ومطلعها * رحلت سمية غدوة فتمتع *

(٢) المصدر نفسه : ١٢

(٣) الأصمعي : فحولة الشعراء : ١٤ ، ١٥

(٤) المصدر نفسه : ٩

(٥) المصدر نفسه : ١٥

ونلاحظ أن الأحاديث التي قبلت في الشعراء متقدمين جاهليين أو إسلاميين
مبناها على الذوق اللغوي ، وتدل على أنه الأصل الذي يقوم عليه إنزال الشعراء
منزلهم ، ووضعهم في طبقات ،

ومن أجل ذلك قاربوا بين رجال الطبقة الأولى في العصرين الجاهلي
والإسلامي ، فجيرير كالأعشى ، والغزدق كزهير ، والأخطل كالنابغة . فأما
تفضيل شاعر بعينه فيرجع إلى ما يميل إليه من عناصر الشعر التي يؤثرها ، ثم
فاضلوا بعد ذلك بين جوير والغزدق والأخطل ، فكانوا يجمعون على تفضيل
الأخطل .

وكلام أبي عمرو بن العلاء صريح في ذلك ، فقد قال : " لو أدرك الأخطل
يوماً واحداً من الجاهلية ما فضلت عليه أحداً " (١)

فلم كان ذلك التفضيل ؟؟ الصفة شعره ؟؟ أم لشدة تهذيبه للشعر
وخلو كلامه من السقط ؟؟ أم لأن الأخطل أشبه الثلاثة بالجاهليين في المنزع
وفى الجزالة وقوة الأسر مع تجنبه للشعر السهل كالذي عند جرير ، ولغة
المعاطلة الصعبة التي للغزدق ؟؟ وقد يكون شيء من ذلك . على أن الحيرة
ليست في أن يقدم شاعراً على أضرابه ، وإنما الحيرة في أن جماعة أخرى تتناول
من مكانة هذا المقدم وتضع منه ، وتنهوى به إلى درجة أدنى من درجة صاحبيه .
يقول بشار بن برد ، وقد سئل أي الثلاثة الإسلاميين أشعر ؟ لم
يكن الأخطل مثلها ولكن ربيعة تعصبت له ، وأفرطت فيه " (٢)

(١) ابن الأثير : المثل السائر : ٤٨٩ ، الاصمعي : فحولة الشعراء : ١٣

مع اختلاف في صيغة النص .

(٢) الاصفهاني : الاغانى : ١٤٤ / ٣

ومن الأحكام التي نلح فيها ميلاً إلى التماس العلة ما يذهب إليه ابن أبي العلاء في قوله : من الناس من يفضل قصيدة جميل اللامية على قصيدة عمر ، وأن لا أقول هذا ، لأن قصيدة جميل مختلفة غير مؤلفة فيها طوالج الشجد وخوالد السهد ، وقصيدة عمر بن أبي ربيعة ملساء السئون مستوية الأبيات ، آخذ بعضها بأذنان بعض ، ولو أن جميلاً خاطب في قصيدته عمر لأرثج عليه وعثر كلامه * (١)

وقد لاحظوا أيضاً مقدار الإحادة في الغرض والتجديد في فن الشعر وتنوع أساليب الشعراء والمفاضلة بينهم كالذى لاحظها الأصمعي في شأن بشار ومروان ابن أبي حفصة ، وذلك أن أبا حاتم السجستاني قال للأصمعي : أبشار أشعر أم مروان ؟ فقال : بشار أشعرهما ، قال له : وكيف ذلك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقاً كثر سلاكه ، فلم يلحق بمن تقدمه وأن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه ، وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصرف وأغزر وأكثر بديعاً ، ومروان آخذ بمسالك الأوائل * . (٢)

وإذا كان الأصمعي قد فضل بشاراً لقدرته على التجديد والابتكار فإن أبا عبيدة فضله بكثرة جوده فقد قال :

" ثلاثة عشر ألف بيت جيد ، ولا يكون عدد الجيد من شعر شعراء الجاهلية والإسلام هذا العدد ، وما أحسبهم برزوا في مثلها ، ومروان أمدح للملوك " (٣) وكان طبيعياً أن ترتبط أحكامهم بما غلب عليهم وعرفوا به من الاهتمام بصحة الشعر

(١) المصدر نفسه : ٣٧/٢

(٢) المرزباني : الموشح : ٣٩٢

(٣) الأصفهاني : الأغاني : ١٤٤/٣

وشرح غريبه وبيان معانيه وأعرابه ، تمدهم في ذلك ثروة هائلة من الشعر المصنوع
ومعرفة بحياة العرب القديمة .

ومن ثم كان شعبيهم للشعر القديم وموقفهم السليبي من الشعر الإسلامي
وشعر المولدين ، وقضية الصراع هذه ظهرت بظهور التغير الذي طرأ على الشعر
العربي في أوائل القرن الثاني الهجري ، وكان هذا بالضرورة موضع اختلاف بين
النقاد في أيهما أحسن ، الشعر القديم بقوته وجزالته ووضوحه وطبعه أم . الشعر
الحديث الذي هو في كثير من الأحيان غير ذلك واتسع نطاق التساؤل فـي
الشعر ، وكرر الكلام في الطبع والصنعة ، وفي اللين والوضوح ، واشتدت الخصومة
وأصبح لكل من المذهبين أنصار وأتباع يذافعون عنه ويثشيمون له .

وكان اللغويون والنحويون في مقدمة المتعصبين للشعر القديم ، لأنهم
المعسر البارز في ثقافتهم ، ولأنهم كانوا يأخذون اللغة من فصحاء الأعراب
ومن البادية ، ولذلك كانوا لا يحفلون بشعر المحدثين لبعده عن أذواقهم وعدم
الفهم له .

ونرى من الصواب أن نلم ببعض ما قاله النقاد في هذه القضية ، وكمثال
أبو عمرو بن العلاء على ما يقال : شديد الولاءة على الشعر الإسلامي ولم يرو منه
شيئا ، وهذا الأصمعي (٢١٦) يقول عنه : (جلست إليه عشر حج فما سمعته
يحتج ببيت إسلامي * . (١)

ويقول : " إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم " (٢)

فأبو عمرو بن العلاء لم يفضل الشعر الجاهلي لأسباب فنية ، إذ أن الجودة

(١) العمدة : ابن رشيق : ٩٠ / ١ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ٧ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٨٩ / ١ ، السيوطي : المزهري : ٣٠٤ / ٢

ثكون في السبق والأقدمية ، والموازنة عنده ثلاثة على العسولاً على الشمر .
كما يؤكد قوله " لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه
أحداً " (١)

وهذا الموقف من أبي عمرو إنما يفسره ابن سلام في طبقاته : (أشهد
الناس تسليماً للعرب) . (٢)

فالشعر الجاهلي هو الجدير وحده بالعناية والدراسة لانه ما يحتاج به ،
وما عداه لا يرقى الى مرتبته .

ويلخ من تعصبهم للقديم وتعاملهم على المحدثين ، أن كانوا يستحسنون
البيت لذاته فإذا عرفوا أنه لمحدث عابوه واستهجنوه كالذي روى عن ابن الأعرابي
أن أحد تلامذته قرأ عليه قول أبي تمام :

وما ذل فذلت في عدله

فظن أني جاهل من جهله

وهو لا يعرف نسبتها ، فأمرتلميذه بأن يكتبها له ، قال التلميذ : فقلت له :
أحسنه هي ؟ قال : ما سمعت بأحسن منها . قلت : إنها لأبي تمام .
فقال خرق خرق " (٣)

وهذا التعصب المفرط من ابن الأعرابي هو الذي جعل أنصار أبي تمام
يرمونه بأنه لم يفهم معاني شعره ، فقالوا إن ابن الأعرابي : كان شديد التعصب
عليه لغرابية مذهبه ، ولأنه كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه ، فكان
إذا سئل عن شيء منها يسألف أن يقول : لا أدري فيعدل إلى الطمن عليه " (٤)

(١) الأصمعي : فحولة الشعراء : ١٣

(٢) ابن سلام : الطبقات : ١٦ / ١

(٣) الأمدى : الموازنة : ٢٣ ، ٢٤ ، الجرجاني : الوساطة : ٥

(٤) سنية محمد : النقد عند اللغويين : ٩٠

ويبدو أن ارتباط الرواة بالقديم والثبات على قراءته يفوقهم في الأخير إلى تدقيق هذا الأدب وبناء ذوق بدوي يرون كل حديث إلى جانبه لا يساوى شيئاً .
قال أحدهم : كنا عند ابن الأعرابي فأنشده أحدهم شعراً لأبي نواس أحسن فيه فسكت فقال له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ قال : بلى ، ولكن القديم أحب إليّ ، وحينما يسأل أشعار المحدثين يقول : إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يشم يوماً فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيباً * (١)

ولقد أحسن الشعراء بهذا الموقف الجائر الذي وقفه اللغويون منهم ، فكانوا يستعطفونهم رجاء أن ينظروا إلى الشعر نفسه ، لا إلى العصر الذي قيلت فيه ، وقد لقي ابن مناذر بحكمة حماداً الأرقط وأنشده قصيدته :
* كل حي لا تقى الحمام فمود *

ثم قال : أقرئ أبا عبيدة السلام وقل له : يقول لك ابن مناذر ، إني لله واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد ولا تقل ذلك جاهلي وهذا إسلامي وذاك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ودع العصية * (٢)

وقال الأصمعي : حضرنا مأدبة وأبو محرز خلف الأحمر وابن مناذر معنا ، فقال له ابن مناذر : يا أبا محرز ، إن يكن النابغة وامرؤ القيس وزهير ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة فقس شعري إلى شعرهم ، واحكم فيه بالحق : فغضب خلف ، ثم أخذ صفحة مملوءة مرقاً فرمى بها عليه * (٣)

(١) المرزباني : الموشح ٣٨٤ ، ابن رشيق : العمدة : ١/٢٣

(٢) الاصفهاني : الاغني : ١٨ ، ١٠٨ ، الامدي : الموازنة : ١٠

(٣) المرزباني : الموشح ٢٩٦

وكان الأصمعي يتعصب على إسحاق الموصلي ، وكان ذلك من أسباب المداوة التي قامت بينهما ، وقد أنشده إسحاق الموصلي :

هل إلى نظرة اليك سبيلٌ فيروى الصدى ويشفى الغليل
إن ما قلّ منك يكثر عندى وكثير ممن تحب القليل
فقال الأصمعي : لمن تشدني ؟ قال : لبعض الأعراب ، قال : والله هذا
هو الديباج الخسرواني ، قال : فإنهما ليلتهما ؛ فقال : لا جرم والله إن أثر
الصنعة والتكلف بين عليهما . (١)

وقد اشتهر ذلك عنهم حتى صار سمة لهم ، قال القاضي عبد العزيز
الجرجاني : وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة من يلهج
بمعيب الستأخرين ، أن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستعيد به ويمجبه منه
ويختاره ، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره ، وشعراء زمانه ، كذب نفسه ،
ونقضى قوله ، ورأى تلك الغضاضة أهون محملاً ، وأقل مرزئة من تسليم فضيلة
لمحدث والإقرار بإحسان لمولد . (٢)

ولم يكن تحديد القديم والحديث يخضع لمقياس واضح في نظرهم ،
فأحياناً ما تجد القديم عند واحد حديثاً عند الآخر .

ولكن الذي لا شك فيه أن اللغويين صدروا في هذا الموقف عن ذوق صارم
يتعصب للقديم ، ويغلون في التعصب له ، ويرى في الحداثة خروجاً على الموروث
من التقاليد الشعرية التي أرساها القدماء وقصر عنها في نظرهم المحدثون ،
وكان الأصمعي يقول : وطريق الشعراء هو طريق الفحول من مثل امرئ

(١) المرزباني : الموشح : ١٤١

(٢) الجرجاني : الوساطة . ٥٠

القيس وزهير والتابغة ، ومن صفات الديار والرجل والهجاء والمديح والتشبيب
وصفة الحمر والخيول والحروب والافتخار * (١)

فمن سلك هذا الطريق كان محسناً مستحقاً للإعجاب ، موضحاً للتقدير ،
وكان الأصمعي يثنى على السيد الحميري بقوله : ما أسلكه للطريق الفحول . .
وقائله الله ما أطبعه وأسلكه لسبيل الشعراء * . (٢)

والخلاصة أن الذوق الأدبي عند اللغويين والرواة مستمد من تجربتهم
من الشعر ، فالقديم مصدر للاحتجاج به في إثبات صحة المفردات والتراكيب .
أما الشعر المحدث فإذا جيء بشيء منه فإنما يكون ذلك على سبيل
التمثيل والاستئناس لا الاستشهاد به ولا احتجاج .

فالمعول عندهم في الحكم على الشعر الغريب والإعراب وما يتصل بذلك
من التقيد بعمود الشعر من حيث المعاني والأغراض وبناء القصيدة على طريقة
القدماء .

لذا فقد عدوا الخروج على عمود الشعر انحرافاً عن معنى الشاعرية .

.. ..

(١) الأصمعي : فحولة الشعراء : ٩

(٢) المصدر نفسه : ١٥

١- ابن سلام ٢٣١ هـ :

لعل ابن سلام (٢٣١ هـ) أول من احتفل بالذوق الأدبي وحلله إلى عناصره ومقوماته التي ينبغي أن تجتمع في الناقد ذلك أن الشعر عند ابن سلام يقتضي ثقافته يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلوم والصناعات ولكل منها رجالها الذين تجردوا ولا تقانها فخذقوها وعرفوا بها بين الناس ولذلك كان لابد من شروط يجب أن تتوفر في النقد وفي الناقد مثل الدربة والخبرة بالشعر وممارسة بطول تتبعه والتأمل فيه حتى يتسنى له أن يحكم عليه بالجودة أو الرداءة " قال قائل لخلف ، إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت أنت منه وأصحابك قال : إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف إنه ردي فهل ينفعك استحسانك إياه " (١)

فابن سلام يفرض على الناقد ضرورة المعرفة والثقافة الأدبية والخبرة الفنية في نقد الشعر إلى جانب الإعتداد على الذوق الذي تربي وقويت أسانيده ، لأن مرجع الأحكام في الأدب ترجع لذوق الناقد وأداة النقد عنده هي الذوق الأدبي الذي يميز بين أسلوب وأسلوب وبين نص ونص .

غير أن الطريق إلى الشعر عند ابن سلام ليس سهلاً يستطيع أن يطرقه كل إنسان قال : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما تثقفه اللسان ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة من بيصره ، ومن ذلك الجهيذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا من ولا طراز (٣) ولا موسم (٤) ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة

-
- (١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٧/١
 (٢) الجهيذة هنا : نقد الزيف والصاح من الدنانير والدراهم .
 (٣) الطراز هنا : الصوغ
 (٤) الموسم : ما يسك عليه من صور أو نقش أو كتابة .

فيعرف بهرجها (١) وزائفها وستوقها (١) ومفرغها (٢) ، ومنه البصير
بغريب النخل والبصر بأنواع المتاع وضروره واختلاف بلاده مع تصابيه لونه ومسكته
وذرقه ، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذي خرج منه . (٢)

ومعنى ذلك أن الدرجة العملية ليست كل عدة الناقد ، فليس الناقد
حرفة من الحرف يمكن إدراكها بالتلقين والمزاولة العملية ، فالناقد إنسان يملك
موهبة التدقيق أولاً ، وليس أى ذوق بقادر على الكشف عن الجمال الفني وتحديد
عناصره ، ومن ثم فإن الذوق المقصود هو الذوق المدرب المدرك محلاً ، وهذا
الإدراك يأتي بعد الإلمام بالأصول الجمالية للتعبير الفني .

وهذا هو المراد بالذوق الأدبي عند ابن سلام فهو عنده ملكة لا رمة
للناقد مردّها أصالة الطبع ، ومع ذلك فهي تنمو وتصل بالمران ويختلف العلماء
في أذواقهم عن الشعراء ، والجمهور الأدبي له مقاييسه وعامة الناس لهم
أذواقهم التي قد تختلف مع أذواق النقاد ، لأن الذوق
"شئ يعرفه العلماء عند المعايينة والاستماع له بلا صفة ينتهي إليها ولا علم
يوقف عليه" (٤)

والدعوة إلى التخصص في معرفة الشعر دعوة صريحة في كلام ابن سلام
وكانها من الأمور التي ينبغي ألا يختلف عليها لأن جوهر المشكلة عنده ليس
مجرد الاستحسان أو عدم الاستحسان ، وإنما هو الكشف عن طبيعته من قبل
إنسان متخصص مؤهل لمثل هذا الكشف الذي يهدى إليه الذوق المدرب ويعرف

-
- (١) البهرج : الرديء ، الستيق : المكون من ثلاث طبقات .
(٢) المفرغ : المصمت المصبوب في قالب ليس بمضروب .
(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٥ ، ٦ / ١ .
(٤) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٦ / ١ .

بفضله مواطن الجودة . على أن جودة الشعر عنده غامضة فهي من قبيل جودة ما يقتنى من الجوارى ونقيس الثياب وما إلى ذلك ، فالجارية قد توصف فيقال : إنها ناعمة اللون جيدة الشطب (١) نقية الشعر حسنة العين والأنف جيدة النهود . طريقة اللسان واردة الشعر (٢) فتكون بهذه الصفة بمئة دينار ومئتي دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ولا يجد وأصغرها مزيداً على هذه الصفة . (٣)

ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء : إنه لثدى الحلق طل الصوت طويل النفس مصيباً للحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة وبينهما بون بعيد يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهى إليها ولا علم يوقسف عليه . (٤)

وقد ردّ هذا الرأى بعده صاحب العمدة قال : وسمعت بعض الحذاق يقول : ليس للجودة في الشعر صفة ، وإنما هو شيء يقع في النفس عند المميز ، كالفرند في السيف والملاحة في الوجه ، وهذا راجع الى قول الجمي بل هو بعينه . (٥)

غير أن للتعلم أثراً كبيراً في تنمية الموهبة وتوجيهها ووجود موهبة التدقيق الأدبي ، معناه وجود استعداد لفوى أدبي وهو استعداد فطري خاص تظهر آثاره في الإنتاج الأدبي وفي دقة النقد وسلامة التقدير ، ومن ثم كان تمثيل الناقد بالصيرفي الذي ينقد الدراهم والدينار ، ويتبين الردى منها

- (١) الشطب : القد والطول .
- (٢) واردة الشعر : شعر مسترسل .
- (٣) ابن سلام : طبقات الشعراء ٦/١ .
- (٤) ابن سلام : طبقات الشعراء ٦/١ .
- (٥) ابن رشيق : العمدة : ٧٧/١

من الجيد . * وقد يميز الشعر من لا يقوله كالبراز يميز من الشباب ما لم ينسجه
والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من
الغش وغيره فينتقص قيمته . (١)

من كلام ابن سلام ، وابن رشيق يتبين دور الناقد من حيث إن عليه
أن يميز الجيد من الرديء بحكم ما اكتسبه من درجة توصل إليها بالمعرفة والتحصيل
وقد لا يتأتى ذلك إلا لمن دُفع إلى مضائق الشعر وعرف أسرارها بنظمه
والإجادة فيه ، ولذلك كان الناقد الشاعر أبصر من الناقد غير الشاعر ، قال ابن
رشيق : * وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر
وما أشبه ذلك ، ولو كانوا دونهم درجات فكيف وان قاربهم أو كانوا منهم بسبب ؟
وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذاه
الصناعة أعنى النقد ولا يشقون له عباراً لنفاذه فيها وإجادة لها . (٢)

وفي غزو المعرفة بأحوال الشعراء وميائاتهم أطلق ابن سلام ببعض
الأحكام علل منها إزدهار الشعر كالذي ذكره في الموازنة بين شعراء الطوائف
وشعراء المدينة ومكة وعمان فقال : وبالطائف شعر وليس بالكثير وإنما كان يكثرو
الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يخيمون
ويغار عليهم والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا وذلك
الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف . (٣)

فابن سلام قد أرجع كثرة الشعر في المدينة إلى الحروب التي دارت
فيها بين الأوس والخزرج وما تبعه من شعر الحماسة والفخر ما لم يكن له نظير في

-
- (١) ابن رشيق : الممدد : ١١٢/١
(٢) ابن رشيق : الممدد : ١١٢/١
(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٥٩/١

غيرها من الأمثلة ،

ولا أميل إلى ما ذكره ابن سلام في هذه القضية لأن الشعر لا يقتصر على الحرب بل فيدانه فسيح يتناول من الأغراض ما يمس الحرب وغيرها . ولقد كان د . محمد مندور محققاً حين قال عن ابن سلام : والواقع أنه إذا كان ابن سلام مصيباً في نظريته إلى اشتغال الشعر فإنه أقل إصابة فيما عدا ذلك ، لأن الشفر ليس كله في الحرب ولا هو قاصر عليها بل أن فيه مصادرة على المطلوب فليس صحيحاً أن الشعر كان نادراً في مكة مثلاً وخصوصاً بعد الإسلام وإنما أسقط ابن سلام من مساهمته - لسبب لا نعرفه - الكثير من الغزليين وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة الذي لم يذكره أصلاً ، (١)

وكما عزا ابن سلام كثرة الشعر بها تشبه الحروب والغارات من إيقاظ الملوك الشعرية ، لاحظ أيضاً أثر البيئة في تكوين الملكات الشعرية وفي توجيهها ، وهذا يظهر في إدراكه الصلة بين الإنسان وميئته حيث علل سهولة شعر عسدي بن زيد بأنه كان يسكن الحيرة ومراكز الريف . قال : وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ويركن الريف فلان لسانه وسهل منطقته فحمل عليه شيء كثير . (٢)

وقد جعله هذا الذوق يحس بالشعر إحساسه بالأشياء المحسوسة فجعل منها ما هو لين وما هو صلب وشبه الشعر بالأشياء ، الصخر والبحر : "وأما نحت الفوزدق من صخر وغرف جروير من بحر فهذا رأى الأخطل فيهما حينما طلب منه بشر بن مروان أن يحكم بينهما . (٣)

ومن أحكام ابن سلام الصائبة ملاحظته من أن الشاعر قد يكون مشهوراً

(١) د . محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب : ٢١

(٢) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٤٠/١

(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٤٥١/١ بتصرف

عند العامة وأقل شهرة عند النخلة لأن ذوق العامة يختلف عن ذوق الخاصة ،
والعلماء يرون ملا يراه الناس منهم يطلبون من الشاعر الجزالة والغامة والمتانسة
أما عامة الناس فيعجبهم منه الرقة والعدوية والرشاقة ، ومن هنا اختلفت وجهات
النظر : " فالفرزدق أشعر عامة (أى عند عامة العلماء) وجعير أشعر خاصة " (١)
ويؤنس بن حبيب يقدم الفرزدق بغير إفراط والمفضل الراويه يقدمه تقدمة
شديدة . (٢)

وابن سلام يفضل لأنه أكثرهم بيتا مقلدا (والمقلد) البيت المستغنى
بنفسه والمشهور الذى يضرب به المثل . (٣)

وكان جعير يحسن ضربها من الشعر لا يحسنها الفرزدق . قال ابن
سلام : وأهل البادية والشعراء بشعر جعير أعجب . (٤)

وتتجلى لنا نظرتهم القائمة على الذوق في نظرتهم لطبقة أصحاب المرائى
فقد خص ابن سلام أصحاب المرائى ، وهم متم بن نويرة والخنساء وأعش بأهلية
وكعب بن سعد بعناية خاصة لكونهم أصحاب فن واحد برعوا فيه لفقده كل منهما
أخاه فظل يبكيه بأحر القول فخلبت هذه المواجه على شهرهم فأجادوا فى الرثاء
خاصة .

ثم أنه لم يكتف بهذا التعميم بل فاضل بينهم كما فاضل بين شعراء
القرى فجعل متم بن نويرة أسبق شعراء هذا الفن الأدنى : حيث بكى مالكيا
فأكبر وأجاد . (٥)

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٩٩/١ - ٣٠٠

(٢) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٩٩/١

(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٣٦٠/١ - ٣٦١

(٤) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٣٢٥/١

(٥) المصدر نفسه : ٢٠٩/١

ولمقتصر في كلامه على الخمسة : على أنها بكت أخويها صغراً ومعاوية (١)
وكذلك فعل مع أعشى بأهله الذي : رثى المنتشر بن وهب الباهلي
قتيل بتي الحارث بن كعب (٢) ومع كعب بن سعد الفزاري الذي رثى أخاه
بكلمة قال فيها : (٣)

فَخَبَّرْتُ نَاسِي أَنَّنَا الْمَوْتُ الْقَسْرَى فَكَيْفَ أَوْهَدَى رَوْضَةً وَكَيْسِبُ
وَمَا سَاءَ كَانَ فِيمَا مَحْمُوسِي كَيْدًا وَبِئْسَ تَجَرَى عَلَيْهِ جَنْسُوبُ
وَمَنْزِلَةٌ فِي دَارِ صِدْقٍ وَغَيْطِيسِي وَمَا أَقْتَالَ فِي حُكْمٍ عَلَى طَبِيبُ
فَلَوْ كَانَتْ الْمَوْتَى تَبَاعُ اشْتَرَيْتُسُ بِمَا لَمْ تُكُنْ عَنْهُ النَفْسُ تَلِيبُ
بِمَعْنَى أَوْ كَيْتَا يَدِي، وَقِيلَ لِي : هُوَ الْفَارِغُ الْجَدْلَانُ حِينَ يُوْءِبُ
وَدَاعٍ دَعَا : يَا مَنْ يَجِيبُ إِلَى النَّدَى؟ فَلَمْ يَسْتَجِبْهُ عِنْدَ ذَلِكَ مُجِيبُ
فَقُلْتُ : أَدْعُ أُخْرَى وَارْفَعِ الصَّوْتِ دَعْوَةً لِمَنْ أَبَا الْمَفْوَارِ مِنْكَ قَرِيبُ

والمفاضلة بين الشعراء عند ابن سلام تقوم على وفرة الإنتاج وجودته وتمسكه
أغراضه ، وعلى هذا بنى كتابه الطبقات فراعى الجانب التاريخي من جهة والجودة
والرداءة من جهة أخرى ، قال : ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام
والمخضرمين فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قلنا
فيه العلماء . (٤)

وقد ذكر من شعراء الجاهلية عشر طبقات في كل طبقة أربعة شعراء
ثم أتبعهم بذكر ثلاث طبقات أخرى هي : طبقة أصحاب العراشي وطبقة شعراء
القرى العربية وطبقة شعراء اليهود ، ثم جعل المسلمين في عشر طبقات أخرى

(١) المصدر نفسه : ٢١٠ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٢١٠ / ١

(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢١٢ / ١ - ٢١٣

(٤) المصدر نفسه : ٢٣ / ١ - ٢٤

مشتبهاً بذلك إلى أواخر المصراع الأخير ولم يلقِ بالآ إلى من نشأ بعدهم من شعراء حتى عصره . والظاهر أن (الفحولة) هي الأساس الذي وضعه ابن سلام نصب عينيه فكل من ذكرهم في كتابه من الفحول المشهورين اقتصر عليهم على أربعين شاعراً . (١)

ومن ثم يتبين كيف وسّع ابن سلام من حدود فكرة الأصمعي وأعاد صياغتها فقد كان الأصمعي يقسم الشعراء إلى فحول وغير فحول ، فجاء ابن سلام وقاضل بين الفحول .

على أنه يحول مع ذلك على مقياس الكثرة والقلّة يقسم بمقتضاه الشعراء إلى طبقات يتقدم فيها بعضهم بعضاً . وخصّ الطبقة السابعة بأربعة شعراء وصفهم بأنهم (محكون مقلون) وفي أشعارهم قلّة ، فذاك الذي آخرهم . (٢)

وإذا كان ابن سلام يفضل الكثرة على الجودة كما ظهر في كلامه على الأسود بن يعفر وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأول الشعر لو كان شقصها بمثليها قدمناه على أهل مرتبته . (٣)

فانه يفضل الشاعر الذي تعددت الأغراض في شعره ومن أجل ذلك قدم كثيراً على جميل ، فوضع كثيراً في الطبقة الثانية وجميلاً في السادسة إذ كان لكثير من التشبيب نصيب وافر وجميل مقدم عليه في النسب وله في فنون الشعر ما ليس لجميل وكان جميل صادق الصباية وكان كثير يتقول ولم يكن عاشقاً . (٤)

-
- (١) انظر : ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٤ / ١ ، احسان عباس : النقد الأدبي عن العرب ٧٩ ، ٨٠ .
 (٢) انظر : الأصمعي : فحولة الشعراء : ١٢ ، ١٣ ، ١٤ .
 (٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٥٥ / ١ .
 (٤) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٤٧ / ١ .
 (٥) المصدر نفسه : ٥٤٥ / ٢ .

وللمشاعر عند ابن سلام قد يجيد أحياناً حتى يصل إلى درجة الشعراء
الفعول ولكنه لا يقرن بهم لأن جودته عرضي جيدهم دائم " فذو الرمة كان ممن
هرير والغزدي بنزلة قطارة من الحسن وابن سيرين كان يروى عنهما وعن الصحابة
وكذلك ذو الرمة هو دونهما ويساويهما في بعض شعره . " (١)

ولا بد لي هنا من أن أشير إلى ذوق ابن سلام في تحليل الشعراء
وتذوقه فالملاحظ عليه أنه لا يتقدم في تذوق الأدب خطوة عن سابقيه أو معاصريه ،
إلا أنه قد قام بجهد عظيم لجمعه كثيراً من الآراء النقدية في كتابه ، ففيه
صورة لحياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث .

والسألة التي تثار هنا هي : هل ابن سلام كان مردداً لأقوال غيره ؟
ففي الواقع ان ابن سلام كان في كثير من آرائه النقدية والذوقية يحتج بأقوال
أهل العلم في الاختيار والتفضيل فهو يعتمد في التصنيف على إجماع وتفضيل
السابقين له منذ الجاهلية لنستمع إليه ماذا يقول : واستحسن الناس من تشبيهه
امرئ القيس قوله : (٢)

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعَنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

وقوله :

كَأَنِّي غَدَاةُ الْبَيْنِ حِينَ تَحْمَلُوا لَدَى سُمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ

وهكذا يذكر من أبيات امرئ القيس ما استحسنه بعض الأشياء من غير
أن يذكر تعليقاً يفسر قبوله لقولهم ، وعند ما ذكر بيت امرئ القيس :

إِذَا مَا الشَّرَافُ فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضْتُ أَثْنَاءَ الْوَشَاحِ الْمَفْصَلِ

(١) المصدر نفسه : ٥٥٠ / ٢ - ٥٥١

(٢) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٨١ / ١ - ٨٣

قل : فَأَنْكَرْتُمْ قَوْلَهُ : " إِذَا مَا الشَّرِبَا فِي السَّيِّءِ تَعَرَّضْتَ " وَقَتْلُوا :
الشَّرِبَا لَا تَعَرَّضُ وَقَالَ بَعْضُ الْعُلَمَاءِ عَنْ الْجَوَازِ . وَقَدْ تَفَعَّلَ الْعَرَبُ بِهَمْزٍ
ذَلِكَ ، قَالَ زَهِيرٌ : (١)

فَتُتَجَّ لَكُمْ غِلْمَانُ أَشَامٌ ، كُلُّهُمْ
كَأَحْمَرَ عَيْنٍ ثُمَّ تُرَضَّعُ فَتَقْفِطُ
يعني : أَحْمَرُ ثَوْبٍ ،
مَاذَا يَفْهَمُ مِنْ ذَلِكَ ؟؟

من الواضح أنه كان مع ما تقول العرب وشئت حسنة ، إذن هو مع الإجماع ،
فإذا كان بيت زهير لم تعترض عليه العرب فهو مقبول لديها وبالقياص على ذلك
يرى أن بيت امرئ القيس مما قبله العرب .

فابن سلام يورد مختارات للشعراء ، ولكنه لا يحللها ولا ينقدّها ولا يظهر
ما فيها من جمال أو قبح ، فأحكامه غالباً ما تكون أحكاماً تقليدية تداولها حسن
السابقين فهو يقول : فَأَبُو عَمْرٍو بْنُ الْعَلَاءِ يَقُولُ فِي خَدَاشِ بْنِ زَهِيرٍ وَبَيْمَةِ
هُوَ أَشْعَرُ فِي قَرِيحَةِ الشَّعْرِ مِنْ لَبِيدٍ ، وَأَمَّا النَّاسُ إِلَّا تَقْدِمَةُ لَبِيدٍ . (٢)

بل لقد نرى له أحياناً كلاماً عاماً لا يحدد ذوقاً خاصاً في اختياره
الأشعار ، وعدم تحليله للنصوص ، وكلامه في الشعراء يقتصر على أحكام جزئية
فمبيد بن الحساس : حُلُوُّ الشَّعْرِ رَقِيقٌ حَوَاشِي الْكَلَامِ . (٣)
وأهل البادية والشعراء بشعر جرير أعجب . (٤)
وأبو ذؤيب الهذلي شاعر فحل لا غمزة فيه ولا وهن . (٥)

-
- (١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٨٩/١ .
(٢) المصدر نفسه : ١٤٤/١ .
(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٨٧/١ .
(٤) المصدر نفسه : ٣٧٥/١ .
(٥) المصدر نفسه : ١٣١/١ .

وكما يعول في الحكم على البيت الواحد أو الأبيات القليلة العدد يتجاوز ذلك أحيانا إلى الحكم على القصيدة وعلى إنتاج الشاعر كله ، ويتخذ من ذلك سبيلا إلى الموازنة بينه وبين غيره من الشعراء من جهة ووضعه في مكانة بين الشعراء السابقين والمعاصرين من جهة أخرى .

فيقول عن امرئ القيس : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العنبر إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء منها استيقاف صحبه والبيكا في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ وشبه النساء بالطباء والبيش ، وشبه الخيل بالعقبان والعصى وقيد الأوابد وأجاد في التشبيه .. وكان أحسن أهل طبقة تشبيهاً * . (١)

وهنا نلاحظ ميل ابن سلام إلى استقصاء المعنى والدقة في الأداء لأن الناقد لابد أن تكون ألفاظه محدّدة .

ويصف النابغة الذبياني بأنه كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتاً ، كان شعره كلام ليس فيه تكلف * . (٢)

أما الأعشى وهو رابع الطبقة الأولى فأكثرهم عروضا وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم طويلة جيدة وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً وكان أول من سأل بشعره ، ولم يكن له - مع ذلك - بيت نادر على أفواه الناس لأبيات أصحابه * . (٣)

فمقتصر التفريح في الأغراض الشعرية وفي الأوزان متوفر عنده فمع أنه أكثرهم طويلة جيدة وليس له بيت نادر يسرى على أفواه الناس ولكنه استتم

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٥٥ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٥٦ / ١

(٣) المصدر نفسه : ٦٥ / ١

أن يلحق بهم لقدرته على التشويق . وأكثر نظرات ابن سلام في النقد تتسم بالذاتية ، فهو لا يعلل استجاذبه لما يختار من الأبيات أو القصائد وعباراته في وصف مذاهب الشعراء عبارات تصور لنا وقع الشعر في نفسه ولا تعطينا حكماً مطلقاً .

فالحقيقة كان متين الشعر شُروء القافية * . (١) والبصير شاعر فاجر الكلام حرّ اللفظ * . (٢) والقُطامي شاعر فحل رقيق الحواشي حلوسو الشعر * . (٣) وعمر بن شأس كثير الشعر في الجاهلية وإسلام ، أكثر أهل طبقة شعرا وكان ذا قدر وشرف ومنزلة في قومه * . (٤)

فابن سلام هنا يطبق مبدأ التشابه والاحتجاج للشاعر أو عليه ويذكر رأى الحللة مع رأيه إن اقتضى الأمر .

ويقول ابن سلام في مجال الحديث عن زهير بأنه : * كان أحصفهم شعرا وأبعدهم من سخف واجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق وأشدّهم مبالغة في المدح وأكثرهم أمثالا في شعره * . (٥)

من الطبيعي أن هذا القول يرسم معالم الاتجاه نحو المعيارية وان كانت هذه الكلمة تصدق على شعر كل شاعر . وبالتالي فهي لا تميز شعر شاعر عن غيره ، أليس من الملاحظ أن اللفظ حين يصبح من السعة بحيث يصدق على كل شيء ، فإنه عندئذ قد لا يميّز أي شيء ؟؟ .

-
- (١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٠٤/١
 (٢) المصدر نفسه : ٥٣٥/٢
 (٣) المصدر نفسه : ٥٣٥/٢
 (٤) المصدر نفسه : ١٩٦/١
 (٥) المصدر نفسه : ٦٤/١

والذوق الذي حدا بابن سلام إلى أن يعتمد عن التسميات ويجتنب
إلى التعديل ويبان سر الجودة والإسالة كان من شأنه الحرص على تصحيح
الشعر وأطراح المنحول ، وابن سلام من أوائل من طرّقوا هذا الباب حيث
ذهب إلى أن ما يروى لنا عن الجاهليين والاسلاميين ليس كله صحيحاً بل كثير
منه موضوع ، ويدلل على ذلك بأكثر من طريقة فهو يلاحظ أن من الشعراء مَن
لا تتناسب شهرته مع ما يروى له من شعر ، ويرى ذلك سبباً كافياً للشك في
صحة نسبة الشعر إليه ، ويلاحظ أيضاً وجود استحالة تاريخية في تقبل ما يروى
كالشعر الذي ينسب إلى الأم البائدة مثل عاد وثمود ، ويحمل على ابن إسحاق
حملة شديدة في روايته لهذا الشعر ولا يقبل منه قوله " لا علم لي بالشعر أتينا
به فأحمله " . (١)

ويحتج ابن سلام بأنه : " لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات
يقولها الرجل في حاجته وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب
وهاشم بن عبد مناف وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحميز وتبع . (٢)
ثم يذكر لنا بعض الشعراء الذين ازدهر الشعر بهم فيقول : " وكسان
أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التخلي في قتل أخيه
كليب . (٣)

ويقول في موضع آخر : " كان امرؤ القيس بن حجر بعد مهلهل ، ومهلهل
خاله ، ولرفة وعبيد وعمر بن قميئة والمتلمس في عصر واحد " . (٤)

-
- (١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٨/١
(٢) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٦/١
(٣) المصدر نفسه : ٣٩/١
(٤) المصدر نفسه : ٤١/١

وإذا كان هؤلاء هم الذين أطلقوا الكلام ، وقالوا القصيد فلا بد من نفي كل قصيدة تعزى الى عهد أقدم من عهدهم ولا بد إذن من نفي تلك القصائد التي وردت في سيرة ابن إسحاق ، ثم يوضح لنا الأسباب والبواعث التي حملت الناس إلى أن يضيفوا إلى الجاهلين ما لم يقولوه وهو يرجع ذلك إلى المصيبة في العصر الإسلامي ، وجرى كثير من القبائل العربية على أن تضيف لأسلافهم ضرورياً من المكانة والمجد ، وهذا المجد سجله النقد وديوانه الشعر ، والشعر الجاهلي ضاع منه الكثير كما يرى أبو عمرو بن العلاء يقول : " ما انتهى إليكم ما قالته العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وأغراً لجاءكم علم وشعر كثير " (١) ثم عكس ما عليه بقوله : " فجاء الإسلام فتشاعت عنه العرب وتشاغلوها بالجهاد وغزو غار من والرهم ولهت عن الشعر وروايته فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح ، وأطمأنت العرب بالأمن راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم منه كثير " . (٢)

فهناك استقل بعض المشائير شعر شعرائهم وما بقي من ذكر وقائهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقال هؤلاء هؤلاء على ألسن شعرائهم .

وسبب آخر هو الرواة وزيادتهم في الأشعار ولم يذكر ابن سلام ما حملهم على ذلك ولكنه اكتفى بذكر مثالين للرواة المتزيدين : داود بن ميم ، وحماد الرواية الذي كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار ، ويستأنس ابن سلام في هذه القضية بأقوال العلماء . فخلف يرى أن من الشعر ما هو مصنوع

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٥/١

(٢) المصدر نفسه : ٢٥/١

لا خير فيه فلذلك يرده ، (١) ويونس بن حبيب يتهم حماداً الراوية بالكذب (٢) ، وأبو عبيدة يروى أن داود بن مسم بن نيرة قدم البصرة فأتاه هو وابن نوح فسألاه عن شعر أبيه فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ، ويصنعها لنا وإذا كلام دون كلام مسم وإذا هو يحتذى على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها مسم والوقائع التي شهد بها ، قال أبو عبيدة فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله . (٣)

وكذلك قوله : وما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه قلة ما بقي بأيدي السراة المصححين لطرفة وعبيد ، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر ، ، ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر وكانا أقدم الفحول فلعل ذلك لذاك ، فلما قل كلاهما حمل عليهما حمل كثير . (٤)

ولذلك شك ابن سلام في شعر عبيد بن الأبرص فقال عنه إنه قديم عظيم الذكر عظيم الشهرة وشعره مضطرب فأهبط لا أعرف له إلا قوله : -

أَقْرَبَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ فَالْقَطِيبَاتُ فَالذُّنُوبُ

ولا أدري ما بعد ذلك ؟ (٥)

ويبنى ابن سلام كلامه في تخليص الشعر الصحيح من المنحول على معايير سليمة مشتقة من ذوق أصيل ، ففي الشعر مصنوع مفتعل ، وموضع كثير لا خير منه ولا حجة في عربيته ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مدح رائع ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف ، تداوله قسوم

-
- (١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٧/١
 (٢) المصدر نفسه : ٤٩/١
 (٣) المصدر نفسه : ٤٧/١ - ٤٨
 (٤) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٦/١
 (٥) المصدر نفسه : ١٣٨/١ - ١٣٩ .

من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء
وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه
أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي (١)

فأول ما يجب أن يحرص عليه الناقد هو تحقيق النص الأدبي فلا يصح
أن يمشى في عمله قبل أن يتثبت من صحة النص ومن صحة نسبه إلى قائله .

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٤/١

يرتبط الذوق الأدبي عند الجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥ هـ) بنظريته في اللفظ والمعنى والمفاغلة بينهما على ما يظهر من إشاراتة الساخرة إلى التفوييس والرواة ، ومن هؤلاء أبو عمرو الشيباني الذي ذكر عنه الجاحظ أنه استحسّن بيتين من الشعر هما :

لا تحسبن الموت موتَ البلّس فإلّا الموت سؤال الرجال
كلاهما موتٌ ولكنّ ذاك أفضح من ذاك لذّ السؤال

قال : وبلغ من استجادة أبي عمرو لهذين البيتين وكان في المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلاً حتى أحضره دواة وقرطاساً حتى كتبهما له . . . وصاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً ولولا أن أدخل في (الحكم) بمعنى الفتك (المجسّم) لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً . (١) ذلك أن الجاحظ يؤثر اللفظ على المعنى ، ويرد كثيراً من صفات الجودة إلى الألفاظ وما يتعلق بها من صناعة وصياغة وسبك وتصوير .

وقد اشتهر له في هذا الباب قوله إن : المعاني مطروحة في الطريق يعرفها المجي والعربي والبدوي والقروي (والمدني) وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وغرب من النسيج وجنس من التصوير . (٢)

ولكن عناية الجاحظ باللفظ لم تكن تجعله يفضل الألفاظ من حيث هي ألفاظ بل نراه يميل إلى المساواة بينهما حيث يقول :

إن سر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيء المعنى عشقا لذلك اللفظ

(١) الجاحظ : الحيوان : ٣ / ١٣١

(٢) الجاحظ : الحيوان : ٣ / ١٣١ ، ١٣٢

بذلك الرسم حتى صار يجر إليه المعنى جراً ، ويلزمه به الزاماً حتى كأن الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسماً غيره . (١) وربما كان في هذه العبارة رد على ما شاع عند كثير من الدارسين من أن الجاحظ يميل إلى جانب اللفظ مستندين إلى بعض أقواله وتاركين الكثير الذي يثبت المساواة ويدل على الإهتمام معاً . إلا أن الكلمة المشهورة للجاحظ : المعاني مطروحة . . . قد تشفع لهؤلاء فمقتضاها أن مدار الجمال في الشعر يكون في اختيار الألفاظ والتفنن في التراكيب ، وهذا التصور للشعر قد يكون فيه تغليب لجانب اللفظ على جانب المعنى .

ولكن بالعودة إلى كلام الجاحظ ونظم بعضه إلى بعض يتضح أن العمل الفني يظهر بوضوح إذا كانت هناك مناسبة بين المعاني المطروحة وبين الألفاظ المتخيرة يدل على ذلك قوله في موضع آخر : لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء : فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال . (٢)

على أن إثارة الجاحظ للصورة اللفظية مبناه على الذوق الذي يعتمد بالمشهور لأن المعنى : إذا اكتسب لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ومنحه المتكلم دلاً متمشقاً صار في قلبك أحلى ولصدرك أملاً ، والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة وألبست الأوصاف الرقيقة تحولت في العيون عن مقادير صورها وأريت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وحسبما زخرفت . (٣)

(١) الجاحظ : رسائل الجاحظ : ١٤٤

(٢) الجاحظ : الحيوان ٣/٣٩

(٣) الجاحظ : البيان والتبيين : ٢٥٥/١

والألفاظ لا توصف بالقبح أو الخسة على الإطلاق فلا بد أن تشبه المعنى فإن أشبهته اغتفر لها ما اعتورها من ذلك ، فقد يكون اللفظ الخسيس أو السخيف أنسب للمعنى الخسيس أو السخيف ولا يسد غيره مسده . (١)

فكلام الناس في طبقات كما أن الناس انفسهم في طبقات ، فمن الكلام الجزل والسخيف المليح والحسن والقبيح والسمج والخفيف والثقيل وكله عربي وبكل قد تكلموا وبكل قد تمارحوا وتعايبوا ، (٢) فسخيف الألفاظ مشاكسل لسخيف المعاني وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع ، وربما أمتنع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ والشريف الكريم من المعاني ، كما أن النادرة الباردة جدا قد تكون أطيب من النادرة الحارة جدا وإنما الكرب الذي يختم على القلوب ويأخذ بالأنفاس النادرة الفاترة التي لا هي حارة ولا باردة وكذلك الشعر الوسط والغناء الوسط ، وإنما الشأن في الحار جدا والبارد جدا . (٣)

فكل جمال في الشعر يقيم على الشكل لا بد أن يكون له صдаه في المعنى لأن العنصرين متلازمان وجودا وعدما بصفة دائمة ، وجودة وقبحها في الغالب فما وجود معناه يغلب أن وجود به لفظه وكل جودة في اللفظ هي كذلك في المعنى أيضا لأن الفن الأدبي ما هو إلا وضع الكلمة في موضعها الذي تحسن فيه ، وبهذا الحسن وجود الأدب ويقوى أثره في نفس متلقيه .

والألفاظ تكشف عن أعيان المعاني في الجملة ثم عن حقائقها في التفسير ، وعن أجناسها وأقدارها وعن خاصها وعامها وعن طبقاتها في السار والضرار

(١) الجاحظ : البيان والتبيين : ١ / ١٤٥ بتصرف

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين : ١ / ١٤٤

(٣) المصدر نفسه : ١ / ١٤٥

وعما يكون منها لغوا بهرجا وساقطا مطرعا . (١)

وفي موضع آخر يقول مؤكدا احتقاله باللفظ والمعنى :

وإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا من
الاستكراه ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع في القلوب صنع الفيت في
التربة الكريمة ، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على
هذه الصفة أصعبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لا يمتنع معه من
تعظيمها صدور الجابرة ولا يذهل عن فهمها مع عقول الجهلة . (٢)

وفي مجال الذوق نرى الاختلاف بين الأدب المطبوع والأدب المصنوع
فالأول دليل على الطبع والثاني دليل على التكلف ، ولكن الجاحظ يفضل
دواعي الصنعة وكأنه يرى أن ليس في التجويد والتثقيف ما ينافي الطبع .

فالتكلف عنده يعني التنقيح والتهديب ومعاودة النظر في الشعر
ومحاولة استبدال كلمة بكلمة أغفل منها أو تقديم بيت على آخر ، أو ما أشبهه
ذلك من أعمال التجويد والتحسين وتلافي العيوب والأخطاء والجاحظ يؤثّر
الشعر المحك كشمز زهير وأغرابه فقال :

ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا
يردد فيها نظره ويحيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه . . . وكانوا يسمون تلك
القوائد : الموليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا
خنديدا وشاعرا مطلقا . (٣)

ومن هنا فقد ربط الجاحظ بين التكلف والتنقيح والتثقيف ولا غير على زهير

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ٧٦/١

(٢) المصدر نفسه : ٨٣/١

(٣) المصدر نفسه : ٩/٢

والحليئة أن يكونا متكلفين بهذا المعنى ، فقد قال الجاحظ : " وقال الاصمعي
زهير بن أبي سلمى والحليئة وأشباهها غيب الشعر ، وكذلك كل من جسد
في جميع شعره ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة
كلها مستوية في الجودة : (١)

وليس معنى هذا أن الجاحظ ، كان من دعاة التكلف في الشعر فإنه
يصرح : أن خير الكلام عنده ما صدر عن الطبع وبعد عن مظنة القسر والتكلف
وما كان قليلاً يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه . . فإذا كان المعنى
شريفاً واللفظ بليفاً وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ومنزهاً عن الاختلال ،
مصوناً عن التكلف صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة . (٢)

فأحسن الكلام عنده ما كان قليلاً وأغنى عن كثير ، وهو الكلام الموجز
البليغ والبلغ هو أحسن الكلام .

وجودة الشعر تظهر عنده في تخير لفظه وإحكام مبانيه وجودة رفعه
ولذلك يفقد الشعر كثيراً من خصائصه وأسرار جماله وأسباب تأثيره إذا نشـر
أو ترجم ، وفي ذلك يقول : إن فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم
بلسان العرب ، ويقصد بذلك أنه لا يقدر * ولا يدرك ما فيه من فنية التعبير التي
هي أهم مقوماته إلا عارف بالأساليب قادر على التمييز بينها ، قال : والشعر
لا يستلج أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمته ويطل وزنه
ونذهب حسنه وسقط موضع التعجب فيه ، وصار كاللحاح المنثور والكلام المنثور
المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي حول عن مؤثر الشعر . (٣)

(١) المصدر نفسه : ١٣ / ٢

(٢) المصدر نفسه : ٨٣ / ١

(٣) الجاحظ : الحيوان : ٤٨ / ١

وفي سبيل الألفاظ والهيام بتصنيع الأسلوب الأدبي تكلم الجاحظ فسي
وسائل هذا التصنيع ، ولذلك أشار بالبديع وذهب إلى أنه : مقصور على العرب
ومن أجله فاقت لفتهم كل لغة وأريت على كل لسان والراعى كثير البديع فسي
شعره ويشار حسن البديع ، والعتابى يذهب في شعره في البديع مذهب بشار^(١)
وتحقيقا لجمال الأسلوب والعمل على تحسينه فقد تكلم عن بعض الصور
البلاغية واستشهد لحسن الابتداءات وحسن التقسيم بقول الشاعر :

وان الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفاراً أو جلاء (٢)

واستحسن قول حجر بن خالد بن مرثد : (٣)

سمعت بفعل الفاعلين فلم أجده كفعل أبي قابوس حزماً وناثلاً

يساق الفخام الفرمين كل بلدة اليك فأضمي حول بيتك نازلاً

ومن أمثلة الجاحظ التي تنطوى تحت البديع ما هو تشبيه أو استمالة

ويورد الجاحظ أمثلة أدبية ، فقد أشار إلى قول الأشهبين رميلة :

هم ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كفي لا تنوء يساعده

فذكر قوله (هم ساعد الدهر) إنما هو مثل (وهذا الذي تسمية الرواة البديع) . (٤)

ويبدو ذوق الجاحظ في نقده الحر الذي لا ينظر إلى الأديب ولا إلى

بيئته ولا إلى زمانه بقدر ما ينظر إلى عمله الأدبي ، فقد انتصر للجميل من

القول سواء كان لمحدث أم لقديم ، فلم يفضل القدماء لتقدم زمانهم بل لجودة

شعرهم وكذلك قدم المحدثين لهذا السبب ولم يثنه عن تقديم المحدثين تأخير

(١) الجاحظ : البيان والتبيين : ٥٦/٤

(٢) المصدر نفسه : ٢٤٠/١

(٣)

(٤) الجاحظ : البيان والتبيين : ٥٥/٤

زمانهم . ومن هنا فقد أفصح الجاحظ عن موقفه من شعر المولدين أتم إفصاح وأنصفهم وساوى بينهم وبين القدماء ، وهو لا يعتقد بتفصيل قديم على محدث ومع ذلك ما يزال معتقداً أن الجاهليين والعرب والأعراب عامتهم خير من المولدين المحدثين أهل الأمصار ومع ذلك فقد ينبغ بين المحدثين من يقسوم للقدماء أو يبرزهم في بعض الصفات ، وقد فصل القول في هذه المسألة حينئذ ذكر : أن عامة العرب والأعراب البدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة (الطائرين) وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه ، وقد رأيت أناساً منهم يبهجون أشعار المولدين ، ويستشقون من رواها ، ولم أر ذلك قط إلا في رواية الشعر غير بصير بجوهر ما يروى ولو كان له بصير لعرف موضع الجيد من كان ، وفي أي زمان كان . (١) بل إنه لا يبالي حين يذهب إلى تفضيل أبيات لأبي نواس وهو مولد على كلمة لمهلhel وهو جاهلي حين ذكر شعر المهمل في أطراق الناس في مجلس كليب وهو قوله :

أودى الخیار من المَعاشر كلهم واستبَّ بَعْدَكَ يا كَلِيبَ المَجْلِسِ

وتنازعوا في كلِّ أمرٍ عَظِيمَةٍ لو قدَّ تكونُ شَهِدَتْهم لم يَنبِسُوا

ثم قال : وأبيات أبي نواس على أنه مولد شاعر أشعر من شعر مهمل فسي أطراق الناس في مجلس كليب وهو قوله :

على خبز اسماعيل وافية البخل وقد حلَّ في دار الأمان من الأكل

وما خبزه إلا كَأوى يَمرى ابنها ولم تُرَ آوى في العزون ولا السَّهْل

وما خبزه إلا كَلِيبُ بنِ وائِلٍ ليالى يحمى عزه مُنيت البَقْل (٢)

(١) الجاحظ : الحيوان ج ٣ / ١٣٠

(٢) المصدر نفسه : ٣ / ١٢٨ ، ١٢٩

وقد امتدح أبا نواس وأشاد بطرد ياته وعلمه وروايته فقال : وأنا كتبت لك رجسـه
في هذا الباب لأنه كان عالما راوية وكان قد لعب بالكلاب زمانا وعرف منـهـا
مـا لا تعرفه الأعراب وذلك موجود في شعره وصفات الكلاب مستقصاه في أراجـسـه
هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحدق بالصنعة ، وإن تأملت شعره فضلتـه
إلا أن تعترض عليك فيه العصبية أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر وأن المولدين
لا يقاربونهم في شيء فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل
مادت مغلوبا ، (١)

والجاحظ في هذا ناقد معلل يجنح إلى الإقناع البعيد عن العاطفة
فأبو نواس عنده عالم راوية وهو مجرب ، قد لعب بالكلاب وعرف منها ما لا تعرف
الأعراب ويظهر ذلك بأشادته بطرد ياته واجادته وصف الكلاب ، أما الشعر
فقد برز فيه أبو نواس لذا فقد قضى له الجاحظ بجودة الطبع والسبك والحدق
والصنعة .

ثم يشير الجاحظ نزع التأمل والتذوق لمن يعرض للحكم على شعر أبي
نواس ويحذره من اعتراض العصبية عليه أو تفضيل القديم لأنه قديم واستسقاط المولد
لأنه حديث ، يقول : وإن تأملت شعره فضلتـه إلا أن تعترض عليك فيه العصبية
أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء . (٢)

ويشار عنده أفضل المولدين فليس في الأرض مولد ولا قروى يعد شعره
في المحدث إلا وبشار أشعر منه (٣) . ويليه السيد الحميري وأبو العتاهية
وكلاهما من الملبوعين على الشعر من المولدين ، والعتابي يذهب في شعره
مذهب بشار . (٤)

(١) الجاحظ : الحيوان ٢٧/٢

(٢) المصدر نفسه ٢٧/٢

(٣) المصدر نفسه ٤٥٤/٤

(٤) الجاحظ : البيان والتبيين ٥٦ ، ٥٥/٤

الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، وانعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأم والأنسب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات . (١)

على أن الذي يعنيننا من ذلك أن نشيت أن فئة الكتاب نسب إليهم الاستثثار بهذا الجانب من البحث الأدبي ، ومن هنا فقد أشاد الجاحظ بهم ، وأسقط من يسون بعلماء الرواية واللفظة كأبي عبيدة والأصمعي والأخفش وكان هذه النواحي الثمانية التي يمثلونها لا تعد جوهر موضوع علم الشعر عنده ، فلا يعرف الشعر حقيقته ولا يتمكن من نقده إلا أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات ،

وكثيراً ما يستحسن الجاحظ أشعاراً للمحدثين ويشيد بها ، ولو لم يكن أصحابها من المشتهرين ، فهو يذكر أشعاراً للقدامى في طول عمر النسر وضرب المثل به قال لبيد :

لما رأى صبح سوان خليله من بين قائم سيفه والمحمل
صبحن صبحاً يم حق حذاره فأصاب صبحاً قائماً لم يعقل

ثم يعقب على ذلك بقوله : وان أحسنت الأوائل في ذلك فقد أحسن به المحدثين وهو الخزرجي في ذكر النسر وضرب المثل به ويلبد وصحة بدن الغراب (٢) وكثيراً ما يذكر الجاحظ مختارات من أشعار المحدثين مستحسناً لهم كقوله (وأبيات للمحدثين حسان) (٣)

(١) أبو القاسم اسماعيل بن عباد : الكشف عن مساوي شعر المتنبي ٥٤٤

(٢) الجاحظ : الحيوان ٣٢٦/٦ ، ٣٢٧

(٣) المصدر نفسه ٦٢/٣

قال العتّابي :

أَوَانِي أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَمَّةٍ تَوَقَّلْ فِي نَيْلِ الْمَعَالِي فَتَوْنَهَا
رَعَى أُمَّةَ الْإِسْلَامِ فَهِيَ لِمَا سَهَا وَأَدَّى إِلَيْهَا الْحَقَّ فَهِيَ أَمِينُهَا

وقول الحسن بن هاني :

قَوْلَا لِهَارُونَ إِمَامَ الْهُدَى عِنْدَ احْتِفَالِ الْمَجْلِسِ الْحَاشِدِ
نَصِيحَةُ الْفَضْلِ وَاشْفَاقُهُ أَخْلَى لَهُ وَجْهَكَ مِنْ حَاسِدِ
بِصَافِقِ الطَّاعَةِ دِيَانَتُهَا وَوَاحِدِ الْغَائِبِ وَالشَّاهِدِ (١)

غير أن الجاحظ لم يخل من ملاحظات على أشعار المولدين في مجموعها حين تقارن بأشعار أهل البدو من جهة المتانة وقوة التراكيب وذلك في قوله :
إن الفرق بين المولد والاعرابي أن المولد يقول بنشاطه وجمع بحاله الأبيات
اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا أمعن انحلت قوته واضطرب كلامه . (٢)

والجاحظ يفضل الفرزدق ويصف شعره بالقوة في القصار والطوال منه

وقد اختار له قوله :

وَقَالَتْ أَرَاهُ وَاحِدًا لَا أَخَالَهُ يَوْمُهُ فِي الْوَارِثِينَ الْأَبَاعِدِ
لَمَلِكٍ يَوْمًا أَنْ تَرَبَّنِي كَأَنَّمَا بَنَى حَوَالِيَّ الْأَسْوَدَ الْحَوَارِدِ

وقوله :

فَإِنْ كَانَ سَيْفُ خَانٍ أَوْ قَدَّرَ أَنِي لَمِيقَاتِ يَوْمٍ حَتَفَهُ غَيْرُ شَاهِدِ
فَسَيْفُ بَنِي عَبَسَ وَقَدْ ضَرَبُوا بِهِ بَنَا بِيَدِي وَرَقَاءُ عَنْ رَأْسِ خَالِدِ
كَذَاكَ سَيْوْفُ الْهِنْدِ تَنْبُو ظُبَاتُهَا وَيَقْطَعُنَ أَحْيَانًا مَنَاطَ الْقَلَائِدِ (٣)

(١) الجاحظ : الحيوان ٦٢/٣

(٢) المصدر نفسه ١٣٢/٣

(٣) المصدر نفسه ٩٦/٣ ، ٩٧

ثم قال : وإن أحببت أن تروى من قصار القصائد شعرا لم يسمع بمثله فالتبس ذلك في قصار قصائد الفرزدق ، فإنك لم تثر شاعرا قط يجمع التجويد في القصار والطوال غيره : (١)

والجاحظ يرفض قول الكمي حين سئل : إن الناس يزعمون أنك لا تقسدر على القصار . قال : من قال الطوال فهو على القصار أقدر ، فمنده أن هذا الكلام يخرج في ظاهر الرأي والظن ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال : (٢)

فهذه أحكام غير معقدة ولا تجنب إلى الاستدلال أو الموازنة التي تعدد أسباب التفوق والقوة ، وحسبه أن يفضل شاعرا على غيره استنادا إلى ذوقه .
وعنده أن أجود ما قيل في القطا قول المرار من قصيدة أولها :

بلاد مروارة يحارب بها القطا	تري الفرخ في حافاتهما يتحمق (٣)
يظل بها فرخ القلابة لأنسه	يتيم جفا عنه مواليه مطسوق
بديومة قد مات فيها وعينه	على موته تفص مرارا وترمسق (٤)
شبيهة بلا شيء هنالك شخصه	بواريه قيض حوله متفلسق (٥)

ولا نطيل باستقصاء مواضع استحسان الجاحظ فهي تسير على نفس المنهج فسي الجفوح إلى التعميم والابتعاد عن التعليل في حكمه . ومن فضلهم على غيرهم من الشعراء عبد يغوث الحارثي وطرفة بن العبد وهدبة العذري " فإن شعرهم

(١) الجاحظ : الحيوان ٩٨/٣

(٢) المصدر نفسه ٩٨/٣

(٣) مروارة : الأرض التي لا يهتدى فيها ، يتحمق : يتخبرم جوعا

(٤) بديومة : فلاة بعيدة الأرجاء ، الأغصاء : أدناء الجفون

(٥) الحيوان : ٥٨٣/٥ ، ٥٨٤ : قيض : قشرة البيضة العليا اليابسة

ومالاشك فيه أن الأدباء الذين زاولوا صناعة الأدب ، هم أقدر الناس على تقدير الجمال الفني الذي يودعه الأديب أدبه ، ويكون معانيه وأفكاره فهم أعرف من العلماء بمزاياه سواء من ناحية الفكرة أو ناحية الافتتان في رسم الصورة الأدبية .

ومن هنا فقد أخرج الجاحظ الرواة من نطاق النقد الأدبي وترك المكان ليحتله الناقد القدير فقال :

ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعارا من أفواه جلسائه ليدخلهم في باب التحفظ والتذاكر وربما خيل إلى أن أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أبدا أن يقولوا شعرا جيدا ، لمكان أعراقهم في أولئك الآباء ، ولولا أن أكون عيايا ثم للعلماء خاصة لمسورت لك في هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبي عبيدة ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة . (١)

وقد ذهب الجاحظ إلى استحسان آراء بعض المحدثين في الشعر ، واستهجان آراء اللغويين المتفالمين لأنهم لا يحكمون على الشعر بما فيه من جمال الصناعة ، فقد استغلوا الشعر لخدمة أهدافهم ، فلا يروون من الأشعار إلا كل شعر وجدوا فيه ضالتهم من غريب أو معنى يحتاج إلى استخراج ، وإلى ذلك أشار الجاحظ : ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل . (٢)

وقوله : طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ٢٤ / ٤

(٢) المصدر نفسه : ٢٤ / ٤

في الخوف لا يقصر عن شعرهم في الأمن وهذا قليل جدا . (١)

ويستدل على جودة شعر هذبة بأنه قال وقد أمر بضرب عنقه وشد وثاقه :

فَأَبَى بَنِي إِلَى خَيْرٍ فَقَدْ فَاتَتْنِي الصَّبَا وَصِيحَ بَرِّيْعَانِ الشَّبَابِ مُنْفَرَا

أُمُورٍ وَالْوَنَ وَحَالَ ثَقَلِيهِ تَبْنَا وَزَمَانٌ عُرْفَهُ قَدْ تَنَكَّرَا

أَوْصَبْنَا بِمَا لَوْ أَنَّ سَلْسَى أَصَابَتْهُ تَسَهَّلَ مِنْ أَرْكَانِهِ مَا تَوَعَّصَرَا (٢)

وقال أيضا في تلك الحال

سَلْسَى أَذْكَرَ مِنْ نَفْسٍ خَلَّاقٍ جَسَدِي وَمَجْدًا قَدِيمًا طَالَمَا قَدْ تَرَفَعَا

فَلَمْ أَمِرْ مِثْلَى كَاوِيَا لَدَى وَائِسِهِ وَلَا قَاطِعًا عِرْقًا سَنُونًا وَأَخْدَعَا

وقليلا ما ترى مثل هذا الشعر عند مثل هذه الحال ، وإن أمرا مجتمعا

القلب صحيح الفكر غضب اللسان في مثل هذه الحال لك هيك به مطلقا غير موثق

وإدعاء غير خائف . (٣)

ومن الخيلاء في المديح الذي لم ير أعجب منه قول الكميث بن زيد في مدح النبي صلى الله عليه وسلم .
وقيل : أَفَرَطْتُ بَلْ قَصِدْتُ وَلَسْتُ عَنَنْتُ الْقَائِلُونَ أَوْ ثَلَبْتُ

إِلَيْكَ يَا خَيْرَ مَنْ تَعَمَّنْتَ الْأَرْغَى وَلَوْ عَابَ مَوْلَى الْمُعِيبِ

لَجَّ بِتَفْضِيلِكَ اللِّسَانُ وَلَسْتُ أَكْثَرُ فَيْكِ الضَّجَاجِ وَاللَّجَبِ

قال : فلو كان مديحه لبني أمية لجاز أن يعيهم بذلك بعض بني هاشم

أولو مدح به بعض بني هاشم لجاز أن يمتري عليه بعض بني أمية أولو مدح

أبا بلال الخارجي لجاز أن تعييه العامة ، أو (لو) مدح عمرو بن عبدي لجاز

أن يعييه المخالف ، أولو مدح المهلب لجاز أن يعييه أصحاب الأحنف فأما

مديح النبي صلى الله عليه وسلم فمن هذا الذي يسووه ذلك . (٤)

(١) الجاحظ : الحيوان ١٥٧/٧

(٢) المصدر نفسه : ١٥٥/٧ ، ١٥٦

(٣) المصدر نفسه ١٥٥/٧ ، ١٥٦

(٤) الجاحظ : الحيوان ١٧٠/٥

ومن هذا القبيل شططته للناطقة الذبباني في قوله في اتباع سباع
الطير للعسكر : ولا تعلم احداً منهم أسرف في هذا القول ، وقال قولا يرغب
عنه إلا الناطقة فإنه قال :

جَوَالِحُ قَدْ أَيقَنَ أَنَّ قَبِيلَهُ إِذَا مَا التَقَى الْجَدْعَانِ أَوَّلُ غَالِبٍ
وهذا لانتبهه ، وليس عند الطير والسباع في اتباع الجميع إلا ما يسقط من ركبهم
ودوابهم ، وتوقع القتل ان كانوا قد رأوا من تلك الجموع مرة أو مرارا فأما أن تقصد
بالأمل واليقين إلى أحد الجمعين فهذا ما لم يقله أحد . (٢)
ومن خطأ أبى نواس في التشبيه ، ما عابوه به قوله يصف عين الأسد
بالجعوظ :

كَأَنَّ عَيْنَهُ إِذَا التَّهَبَّتْ بَارِزَةُ الْجَفْنِ عَيْنٌ مَخْنُوقٌ

وهم يصفون عين الأسد بالفؤور .

ومع ذلك فان اعجاب الجاحظ بأبى نواس يطفئ عليه فيقول " وسع هذا

فأنا لا نعرف بعد بشار أشعر منه . (٢)

وبعد : فهذا كله من قبيل النقد الأدبي الذي يتجه إلى التصوير ،
والى إبراز الذوق الأدبي الذي يرى موانع القبح والجمال في التصوير الأدبي
ويحكم على العمل الأدبي حسب إجادته أو قصوره مما يدل على نزوج ملكة
الذوق عند الجاحظ .

(١) الجاحظ : الحيوان ٣٢٥/٦

(٢) المصدر نفسه : ٤٥٧/٤

٣- ابن قتيبة ٢٧٦ هـ :

يدبر ابن قتيبة (٢٧٦) كلامه في الشعر على تقسيمه إلى لفظ ومعنى ،
فالاختلاف في تقديره يرجع إلى الإجابة فيهما معاً أو الافتتان في أحدهما .

واللفظ يريد به الصياغة كلها بما تضمنه من وزن وروي ، ويريد بالمعنى
الفكرة التي يبين عليها البيت ،

فالشعر عنصران اثنان عنده وكلاهما يجيء حسناً حيناً وريثاً حيناً
وتألف هذه النعوت بعضها مع بعض فتوافر في الشعر عنها أربعة أضرب :
لفظ جيد ومعنى جيد - لفظ جيد ومعنى ردي - لفظ ردي ومعنى جيد -
لفظ ردي ومعنى ردي .

ولكن على أي أساس تكون الصياغة حسنة أو حلوة أو قاصرة ؟ وعلى أي
أساس يكون المعنى جيداً أو متخلفاً ؟ تكون الصياغة حسنة حين تكون حسنة
المخارج والمطالع والمقاطع والسبك ، عذبة لها ماء ورونق ، سهلة بعيدة عن
التعقيد والاستكراه ، قريبة من أفهام العوام ليس فيها بشاعة ، وتكون حسنة
إذا خلت من عيوب الشعر وضروراته واستقام فيها الوزن وحسن الروي .
فالشعر عنده أربعة أضرب :

" ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل :

في كفه خيزران ريحه عبيق من كف أروع في عرينه شمم
يغضى حياءً ويغضى من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسم

ولم يقل أحد في الهيبة شيء أحسن منه ، وكقول أوس بن حجر :

أيتها النفس أجمل جزعاً إن الذي تحذرين قد وقعا

لم يبتدئ أحد مرثية أحسن من هذا ، وكقول أبي ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتهم وإذا ترد إلى قليل تقنع (١)

أما الضرب الثاني : فهو ما حسن لفظه وحلاؤه إذا أنت فشته لم تجد هناك
فائدة في المعنى كقول القائل :

ولما قَضَيْنَا مِنْ بَيْنِي كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَسْحُ
وَشَدَّتْ عَلَى حَدْبِ الْمَهَارَى رِحَالُنَا وَلَا يَنْظُرُ الْغَادَى الَّذِي هُوَ رَائِحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ
هَذِهِ الْأَلْفَاظُ - كما ترى - أَحْسَنُ شَيْءٍ مَخَارِجُ وَمَقَالِعُ وَمَقَاطِعُ ، وَإِنْ نَظَرْنَا
إِلَى مَا تَحْتَهَا مِنَ الْمَعْنَى وَجَدْنَاهُ : وَلَمَّا قَطَعْنَا أَيَّامَ مَنْى وَاسْتَلَمْنَا الْأَرْكَانَ وَعَالَيْنَا
إِبْلَانَا الْأَنْصَاءَ ، وَمَضَى النَّاسُ لَا يَنْظُرُ الْغَادَى الرَّائِحُ ابْتِدَأْنَا فِي الْحَدِيثِ ، وَسَارَتْ
الْمَطِيُّ فِي الْأَبَاطِحِ . (١)

وَمِنْ خِلَالِ هَذَا الْمَثَالِ يَتَبَيَّنُ لَنَا أَنَّ ابْنَ قَتِيْبَةَ يَعْنِي بِاللَّفْظِ لِدَلَالَةِ
الْجُمْلَةِ الْمُرَكَّبَةِ أَوِ الصِّغِ التَّعْبِيرِيَةِ فَهُوَ يَنْظُرُ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ إِلَى مَخَارِجِهَا
وَمَقَالِعِهَا وَمَقَاطِعِهَا .

وَمِنْ الشُّعْرِ الَّذِي تَأَخَّرَ مَعْنَاهُ وَتَأَخَّرَ لَفْظُهُ قَوْلُ الْخَلِيلِ :

إِنْ الْخَلِيطُ تَصَدَّعَ	فَطِرٌ بِدَائِكَ أَوْ قَسَعٌ
لِلْجَوَارِ حِسَانٌ	حُورٌ الْمَدَامِجُ أَرِيحُ
أُمُّ الْبَنِينَ وَأَسْمَاءُ	وَالرَّهَابُ وَبُوزُوعُ
لَقَلْتُ لِلرَّاحِلِ أَرْحَلُ	إِذَا بَدَا لَكَ أَوْدَعُ

قَالَ : وَهَذَا الشُّعْرُ بَيْنَ التَّكْلِيفِ وَرَدَى الصَّنْعَةِ . . وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي هَذَا
الشُّعْرِ إِلَّا أُمُّ الْبَنِينَ وَبُوزُوعُ لَكَفَاءٌ . " (٢)

وَضَرَبَ آخِرُ * جَادَ مَعْنَاهُ وَقَصُرَتْ أَلْفَاظُهُ عَنْهُ ، كَقَوْلِ لَبِيدِ بْنِ رَبِيعَةَ :

مَا عَاتَبْتُ الْمَرْءَ الْكَرِيمَ كَنَفْسِهِ وَالْمَرْءَ يَصْلَحُهُ الْجَلِيسُ الصَّالِحُ

(١) الشُّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ ١٣ / ١

(٢) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ ١٦ / ١

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك ، فإنه قليل الماء والرونق . . " (١)
وإذا ما سحنا بين صفحات هذا الكتاب طالعنا الكثير من هذا النقد الساذج
ينم عن ذوق أدبي مثقف .

ولقد حرص ابن قتيبة على وجوب مراعاة الصحة المعنوية في الشعر
في شتى صورها ، ولم تكن هذه الظاهرة من إغافات ابن قتيبة بل أن مسن
الرواة والعلماء من سبقه إلى ذلك وهو يذكرنا بما يوحى بأنه مسبق به . ونراه
في مواضع كثيرة يحرص على الصحة المعنوية ، فهو يحدث عن الراعي الشاعر
فيذكر أن " ما أخذ عليه قوله في المرأة :

تَكْسُو الْمَخَارِقُ وَاللِّبَاتِ ذَا أَرْجٍ مِنْ قُصْبٍ مُعْتَلِفٍ الْكَافُورِ دَرَجٍ

الأرج : الطيب الرائحة ، دراج ، يذهب ويحيى ، أراد المسك فجعله
من قصب طلي المسك ، والقصب : المعنى ، وجعله يعتلف الكافور فيتولد
عنه المسك (٢) . وعد هذا عيبا في الشعر لأن المسك لا يتولد من اعتلاف
الكافور .

ومن مآخذه في هذا الباب ما ذهب إليه في قول أبي نخيلة الراجز
في وصف المرأة :

بُرِّيَّةٌ لَمْ تَأْكُلِ الْمُرَقَّقَا وَلَمْ تَذُقْ مِنَ الْبُقُولِ الْفُسْتَقَا

لأنه - ظن أن الفستق بقل (٣) وهذا مجاف للحقيقة ومخل بصواب المعنى :
وقد كثرت مؤخذات ابن قتيبة على الشعراء لأنهم لم يراعوا صحة المعنى وأهملوا
صواب الفكرة ، ويذكر أن العلماء أخذوا على النابغة الذبياني قوله :

إِذَا مَا غَزَا بِالْجَيْشِ حُلُقُ فَوْقَهُ عَصَابٌ طَيْرٌ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
جَوَانِحٍ قَدْ أُيْقِنَ أَنْ قَبِيلُهُ إِذَا مَا اتَّقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ

-
- (١) الشعر والشعراء : ١٤/٢
(٢) المصدر نفسه : ٣٢٩/١
(٣) المصدر نفسه : ٥٠١/٢

لأنه - جعل الطير تعلمُ الغالبَ منَ المفلوب قبل التقاءَ الجمعين والطيرُ
قد تتبحرُ المساكر للقتلى ولكنها لا تعلمُ أيها يغلب * (١)

في هذه الآراءَ وغيرها كثير يدور الكلام على الغرض الذي يصل إليه
الناقد من خلال تجرئة القصيدة ، وكأن البيت أو البيتين يكفي مقياساً للحكم
على القصيدة أو شعر الشاعر أكثر مما يدور على الروح الداخلية للشعر.
فهل يصح أن تكون هذه التجرئة مصدر حكم ؟؟

(١) الشعر والشعراء : ١٠٣/١

ابتكار المعاني والتجديد فيها عند ابن قتيبة :-

يولى ابن قتيبة فكرة الابتكار والتجديد في الشعر اهتماماً كبيراً ويجعل ذلك أساساً لتفضيل الشعراء ، فمن محاسن امرئ القيس عنده ومن أسباب تقديمه على الشعراء أنه " قد سبق إلى أشياء ابتدعها فاستحسنها العرب ، من ذلك استيقافه صحبه في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ . (١)

كذلك نراه يجعل الإسراف في الأخذ من الخير أحد العيوب التي يعاب بها الشاعر كما فعل الكميت ، وكان الكميت شديد التكلف كثير السرقة - قال امرؤ القيس بن عابس الكندي - وكانت له صحة :

قف بالديار وقوف حابس	وتأى إنك غير آيس (٢)
ماذا عليك من الوقوس	ف بهامد الطللين دارس
لعبت بهن العاصفـا	ت الرائحات من الروامس

أخذه الكميت كله غير القافية فقال :

قف في الديار وقوف زائر	وتأى إنك غير صاغر
ماذا عليك من الوقوس	ف بهامد الطللين داشو
درجت عليه العاديـا	ت الرائحات من الأعاصر (٣)

فهذا معيب ومردول لأن الكميت أخذ عبارة امرئ القيس كلها لا مجرد فكرتها وصياغتها في قالب جديد .

ومن ذلك أيضا قول أبي نواس في امرأة :

- (١) الشعر والشعراء : ٥٣ / ١ ، ٥٤
 (٢) المصدر نفسه : ٤٨٦ / ٢ ، وتأى : وتمهل
 (٣) المصدر نفسه : ٤٨٦ / ٢

ومظهرة لخلق الله ودا
أتيت فوادها أشكو اليه
فيا من ليس يقيها خليل
أراك بقية من قوم موسى
أخذه منه المباس بن الأحنف فقال :

يا فوز لم أهرجم لئلا مية
لكنني جربتكم فوجدتكم
منى ولا ليقال واش حاسد
لا تصبرون على طعام واحد (١)
ومناه على هذا الحكم يعيب ذا الرمة بأنه كان كثير الأخذ من غيره . (٢)

وقد أشاد بأبو نواس لسبقه لمعاني ابتكرها كلها في الخمر وكثوسها وصورها .
فابن قتيبة يولي الاهتمام بالسبق والابتكار في المعاني أهمية خاصة
ويجعلها أساسا في تقدير الشعراء ، على أنه لا يعتد بالجديد لأنه جديد
وحسب ، ولكنه يزداد تقديره له إذا ما صاغه الشاعر صياغة جيدة في عبارة
جيدة تتسم بالدقة في التصوير والفنية في الأداء ولذا يقول في زهير : وقد
سبق في صفة الثور إلى معنى لم يحسن فيه وأحسن فيه غيره حيث قال :

من وحش وجرة موشى أكارعه طأوى المصير كسيف الصقيل الفرد
أراد بالفرد : أنه مسلول من غمده ، وأخذه الطرماح فأحسن في قوله في صفة
الثور أيضا :

بيدو وتضمه البلاد كأنسه سيف على شرف يسلى ويغمد
ومما سبق إليه أيضا ولم ينازعه فيه أحد قوله في إحدى اعتذارياته للنعمان
ابن السندر :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

(١) الشعر والشعراء : ٦٩٩/٢

(٢) المصدر نفسه : ٤٤٣/١

وقد يستقيح ابن قتيبة ما استحسسه العلماء كالذي ذهب اليه في قوله :

خطا طيف حجن في حبال متينة تمدُّ بها أيدٍ إليك نسوان

فقد عقب عليه بقوله : رأيث علماءنا يستجدون معناه ولست أرى الفاظه جيئانا ولا مهينة لمعناه ، لأنه أراد : أنت في قدرتك على كمال طيف عطف يد بهيئتنا وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف وعلى أنني أيضا لست أرى المعنى جيدا * . (١)
ويرى ابن قتيبة أن الأحسن في الأخذ أن يزيد الشاعر فيما أخذ شيئا جديدا لم يتمرغى له السابق ، لذلك يعد من فضائل النابغة الزيادة فيما أخذ من قول أوس بن حجر :

ترى الأرض منا بالفضاء مريضة "معضلة" منا يجمع عزمهم (٢)

فقد قال النابغة :

جيش يظل به الفضاء معضلا يدع الأكام كأنهن صحارى

فجاد بمعناه وزاد . (٢)

وهو يعد الزيادة مساوية للسبق الى المعاني نفسه فيقول وكان الناس يستجدون للأعشى قوله :

وكأس شربت على لــــنذة وأخرى تداويت منها بهيئنا

ثم قال أبو نواس :

دع عنك لومي فإن اللوم لغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

فسلخة وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن في صدره وعجره فالأعشى فضل السبق إليه ولأبي نواس فضل الزيادة فيه . (٤)

-
- (١) الشعر والشعراء : ١٤/١ ، ١٥
(٢) المعضلة : التي نشب ولدها في بطنها . أى نشبت بنا الأرض لكثرة عددنا .
(٣) الشعر والشعراء : ١٣٥/١
(٤) المصدر نفسه : ١٩/١

وإن فالسابق إلى المعاني والابتكار فيها من أحسن ما يصنع الشاعر
ومن أفضل ما يسوي به الشعر، وإذا أخذ الشاعر معنى مسبقاً إليه حسن له أن يزيد
فيه جديداً يتساوى به مع السابق إليه .

ومن المعاني التي سبق إليها الشعراء وسلمت لهم ولم ينازعهم فيها
أخذ قول عنتره :

وخلأ الذباب بها فليس ببسارح غرداً كفعل الشارب المترنم (١)
هزباً يحك ذراعاً بذراعيه ففعل المكبر على الزناد الأجدم

وقول زهير :

فإن الحق مَقْطَعُهُ ثَلَاثٌ يمينٌ أو نِفَارٌ أو حِجْلَانِ (٢)

وما سبق يتضح لنا أنه من الواجب على الشاعر أن يسهم مع الشعراء
في المعاني على أن ما يصنع ما يأخذه منها بصفتها الشخصية بأن يجعل للمعنى
المأخوذ لونا خاصاً به حتى يكاد يكون جديداً كأنه جاء به ولم يأخذه عن غيره .
وإن قتيبة أيضاً يستجيد المعنى الطريف أى الغريب النادر لأنه مبتكر

وغريب كقول الشاعر في مجوسى :

شهدت عليك بطيب المشاشي وأنتك بحر جواد خضرم
وأنتك سيد أهل الجحيم إذا ما تردت غيم ظلم
غرين لها مان في قعرها وفرعون والمكتنى بالحكم (٣)

فطرافة المعنى هنا تأتي من غرابته في تحسين القبيح وتقبيح الحسن

لما له من تأثير في القلوب وسحر في النفوس .

(١) الشعر والشعراء : ١٢٤ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٧٩ / ١

ونرى ابن قتيبة في مواضع أخرى يفند آراء العلماء والنقاد ، ولا يرضى منها إلا بما يستقيم مع فهمه وذوقه فقد رأهم يعيبن امرأ القيس في قوله :

فمثلك حبل قد طرقت ومرضع فألهميتها عن ذي ثمام ممول (١)

قال : وليس هذا عندي عيباً لأن المرضع والحبل لا تريدان الرجال فإذا أمباهما والنباهما كان لغيرهما أشد إصباً والنبا ، ويعيبن امرأ القيس أيضاً في قوله :

أعرك مني أن حبك قاتلني وأنتك مهما تأمرى القلب يفصل

وقالوا : إذا كان هذا لا يضر فما الذي يضر ؟ إنا هذا كاشير قال لاسوره : أعرك مني أني في يدك وفي إسارك وأنتك ملكك سفك دسي ؟

وابن قتيبة : لا يرى هذا عيباً ولا السئل المضروب له شكلاً لأنه لم يرد بقوليه (حبك قاتلي) القتل بعينه ، وإنا أراد به أنه قد برح بي فكأنه قد قتلني وهذا

كما يقول القائل : قتلتنني المرأة بدلها وعينها ، وقتلني فلان بكلامه ، فأراد :

أعرك مني أن حبك قد برح بي ، وأنتك مهما تأمرى قلبك به من هجرى والسلسو عني يطعمك ؟ أي فلا تغترى بهذا فإني أملك نفسي وأسيرها عنك وأصرف

هواي . (٢)

وقال العلماء في قول الأعشى يمدح ملك الحيرة :

ويأمر لليحيم كل عشيبة بقت وتعلق فقد كاد يسنسق (٣)

وهذا مما لا يمدح به رجل من خساس الجنود ، لأنه ليس من أخذ له فرس إلا وهو يعلفه قنًا ويقضمه شميرا ، وهذا مديح كالهجاء . . . ويعلق ابن قتيبة على قولهم هذا بأنه لا يرى في قول الأعشى عيباً لأن الطوك تعد فرساً على أقرب

(١) الشعر والشعراء : ٧٤/١

(٢) المصدر نفسه : ٧٤/١

(٣) المصدر نفسه : ١٨٥/١ : اليحيم : فرس النعمان بن المنذر

سمي بذلك لشدة سواده ، القت : نوع من العلف ، يسنق : يبششم من الشبع .

الأبواب من مجالسها بسرجه ولجامه خوفاً من عدو يفجؤها أو أمر ينزل أو حاجة
تعرض لقلب الملك فيريد البدار إليها فلا يحتاج إلى أن يثلوم على إسراج فرسه
والجامه ، وإن كان واقفاً غداً وعشى ، فوضع الأعشى هذا المعنى يدل به على ملكه
وعلى حزمه ، (١)

وهذا يدل على أن حكم ابن قتيبة عادلاً ، فهو يحكم بين الشعريين
لأبين المعصرين ، يثنى على المحدث إذا جاء بالحسن ويذم القبيح إذا جاء
بالردى " فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص بشيء
قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباد الله . (٢)

فابن قتيبة لا يقف موقفاً سلبياً من آراء العلماء في شعر الشاعر بل
أحياناً يناقضهم ويبين خطأ فكرتهم ويصحح شعر الشاعر ، وأحياناً يوافقهم
بناءً على ما يبدو له من التفسير والتعليل والشعر من صدى في نفسه .

وترتبط أحكام ابن قتيبة من جهة أخرى بقضية الصدق والكذب وما يترامى
إليه ذلك من المبالغة والإلتزام بالواقع ، فالمبالغة إذا تجاوزت المألوف اعتبرت
كذباً والالتزام بالواقع ورعاية الممكن والمعتمد هو الصدق بعينه ، ولم يمد أبداً
من الكذب أن يقول الشاعر عكس ما يعتقد أنه الحق .

ولقد ربط ابن قتيبة بين الإفراط والكذب ويقرن بينهما في كثير من
تعبيراته : فيقول في ترجمة المتلمس : ومن إفراطه قوله :

أحارثُ إننا لو تساطدنا ونسا تزايلن حتى لا يحس دم دمسنا

يقول : إن دماءهم تنماز من دماء غيرهم وهذا ما لا يكون . (٣)

(١) الشعر والشعراء : ١٨٥ / ١

(٢) المصدر نفسه : ١٠ / ١

(٣) المصدر نفسه : ١١٣ / ١

ويقول في ترجمة النمر بن تولب : وما يعاب عليه قوله في وصف سيف :
تَظَلُّ تحفرُّ عنه إنَّ ضَرَبْتْ بهُ بعد الذراعين والساقين والهادي
فذكر أنه قطع ذلك كله ثم رَسَب في الأرض حتى احتاج إلى أن يحفر عنه ، وهذا
من الإفراط والكذب . (١)
كما يربط الواقع عنده بالصدق فيقول عن عمرو بن قميئة إنه ممن أنصف
في شعره وصدق ، قال :

فَمَا أَتَلَفْتُ أَيْدِيَهُمْ مِنْ نَفُوسِنَا وَأَنْ كَرَمْتُ فَإِنَّا لَا نَنُوحُهَا
فَأَبْنَا وَأَبَا كُنَّا بِمَضِيضَةٍ مُهَلِكَةٍ أَجْرَاحُنَا وَجُرُوحُهَا (٢)
وأما عمرو بن معد يكرب فقد وصفه بأنه أحد من يصدق عن نفسه في شعره
قال :

وَلَقَدْ أَجْمَعُ رَجُلِي بِهَـ حَذَّرُ الْمَوْتِ وَأَنِي لَفَقُورُ
وَلَقَدْ اعْطَيْهَا كَارِهِيهِ حِينَ لِلنَّفْسِ مِنَ الْمَوْتِ هَرِيرُ
كُلُّ مَا ذَلِكْ مِنِّي خُلُقُ وَبِكَ أَنَا فِي الرَّجْعِ جَدِيدُ (٣)
ويذكر في ترجمة النابغة الذبياني أن ما أخذوا عليه قوله في وصف السيوف :
يَطِيرُ قُضَاغًا حَوْلَهَا كُلُّ قَوْنَسٍ وَيَتَّبِعُهَا مِنْهُمْ فَرَّاشُ الْحَوَاجِبِ (٤)

فذكر أنها تعد الدروع التي ضعف نسجها والفارس والفرس حتى تبلغ الأرض
فتتقدح النار بها من الحجارة . (٥)

-
- (١) الشعر والشعراء : ٢٢٨ / ١
(٢) المصدر نفسه : ٢٩٣ / ١
(٣) المصدر نفسه : ٢٩٠ / ١ ، ٢٩١
(٤) الفضاض : المنكر إلى أجزاء ، القونس : أعلى البيضة ، الفراش :
العظم الرقيق .
(٥) الشعر والشعراء : ١٠٣ / ١

وقال في ترجمة مهلهل بن ربيعة (وهو خال امرئ القيس وجد عمرو
ابن كلثوم أبوامه ليلى إنه أحد الشعراء الكذبة لقوله :

ولولا الريح أسمع أهل حجر صليل البهائم تقزع بالذكور (١)

ومن المبالغة والإفراط أيضا قول عبد بنى الحساس وذكر التقاءه وعشيقته :

فما زال يردى طيباً من ثيابها إلى الخول حتى أتتهج البرد باليا

فقال إن ذلك ما أخذ عليه في شعره ، وقال آخرون : هذا على التوهم لغسوط

العشق ، وهو على نحو قول الأعرابي حين قيل له : ما بلغ من حبك لها ؟ فقال :

إني لأذكرها وبينى وبينها عقبة الطائف فأجد من ذكرها ريح المسك . (٢)

فهذا المثال يختلف عن كل الأمثلة التي عابها من حيث إنه يصور

احساسا داخليا عبقيا ، أو يدل على إحساس عميق لديه وهو الشعور بحلاوة

اللقاء وعمق أثره في نفسه حتى إنه ليخيل إليه أنه يجد طيبها حبيبتة بعد غلام

من دنوه منها والتماقها به ولذلك قال ابن قتيبة إنه ليس حقيقة في الواقع

ولكنه يجده في أوهام نفسه لقوة أثر الحب فيه .

ولقد ساق ابن قتيبة أمثلة للمبالغة في تصوير الحبيبة غير قول عبد بنى

الحساس ولم يدافع عنها وإنما وافق غائبها على ما ذهبوا إليه فيها كالسندى

عابوه من كثير في قوله :

ولو أن عزة خاضت شمس الضحى في الحسن عند موقى لقضى لها (٣)

أو النابغة في قوله :

إذا ارتفعت خاف الجبان رعائها ومن يتعلق حيث علق يفسوق (٤)

(١) الشعر والشعراء : ٢١٦/١

(٢) الشعر والشعراء : ٣٢١/١

(٣) المصدر نفسه : ٤٢٢/١

(٤) المصدر نفسه : ١٠٤/١ الرعاع : القرط .

وذلك لأن كثيراً يصور في بيته جمال غرة فيجعلها أحسن من الشمس وأبهج من الضحى ، وقد يوهم الحب ذلك ، أو قد تكون هي كذلك عنده ، ولا خير عليه في أن يصورها أجمل من الشمس إذا كانت ثبتت في نفسه هذا الشعور ، ويكون صادقا شعورياً لو قال ذلك ، ولكنها ليست كذلك عند موفيق ، ولو أن موفيقاً قضى بذلك ، وربما وقع تحت طائلة المؤاخدة ، وقد يعارضه كثير من لا يرونها في مثل هذا الجمال .

وأما النابغة فعليه من ناحيتين : ناحية المبالغة التي ليس لها مساو يررها من شعور نفسى وناحية التشوية الذي شوه منظر هذا العنق الطويل ، وكانت المبالغة هي السبب في ذلك .

فالمبالغة المستحيلة التي تتصف بالفلو والإغراق مرفوعة رفضاً قاطعاً وإنما تجوز المبالغة عنده إذا قامت القرينة الصادقة على أن المراد منها غير حقيقتها ، أو دلّ التصوير نفسه على المراد منها وخاصة إذا كانت العبارة الحقيقية لا تستطيع أداءها .

فاستحسن ابن قتيبة للمبالغة مرتبطة بموقف يدافع فيه عن شيء يروى جماله عياناً ، ولما استحسنها كان مؤولاً لها بما يقربها من الحقيقة .

الطبع والصنعة :

ومن المسائل التي لها صلة بالذوق الأدبي عند ابن قتيبة مسألة
الطبع والصنعة ، ولقد قسم ابن قتيبة الشعراء الى طائفتين لكل منهما خصائصها
الفنية وميزاتها الشعرية وطريقتهما في الأداء ، ونظم الشعر ، اذ ان من الشعراء
المتكلف ومنهم المطبوع ، وليس المراد هنا بالشعر المطبوع والمصنوع مقابلتهما
بالشعر الجيد والردئ ، فكم نجد من الشعر المتكلف شعرا فائق الجودة وكم
نجد من الشعر المطبوع شعرا ظاهرا للضعف ، بل المراد هو ان الصنعة الشعرية
هي سمة المتكلف من الشعراء .

" فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش وأعاد
فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة وكان الأعشى يقول : زهير والحطيئة
وأشابهما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين
وكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحولي المنقح المحك . (١)

ويمثل عدى بن الرقاع في بيتيه التاليين هذا الاتجاه الشعري ، فيبين
فيهما منهج المتكلفين من الشعراء الذين ما فتئوا يمحسون أشعارهم ويفتشون
عن عيوبها ويقومون ما اعوج منها حتى تستقيم أصولها وتستوى مقوماتها :

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر الشقف في كعوب قناتيه حتى يقيم ثقافته منادها (٢)

فالمقصود بالتكلف هو التنقيح والتهديب للشعر ، ومعنى آخر هو

(١) الشعر والشعراء : ٢٢/١ - ٢٣

(٢) المصدر نفسه : ٢٣/١

الصنعة الفنية للشعر حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة والإحكام غير أن الأحكام والجودة لا تخلوان من عيوب ففي شعر التكلف عيوب لا تخفى على العلماء .

فابن قتيبة لا يرى منافاة بين الدليع والتجويد والتثقيف فالشاعر المطبوع يزيد شعره جودةً وجمالاً بمراجعة نظره فيما ألججه ليقيم معوجه ويستثقف مناداه وقد يكون ذلك من ضرورات الشاعر الجيد * والمتكلف من الشعر وأن كان جيداً محكماً فليس به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناية ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني فنى عنه ، كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء :

أوليت العراق ورافدنيـه فزارياً أخذ يد القميـص

يريد : أوليتها خفيف اليد مقطوعها يعني في الخيانة ، فاضطرته القافية وإلى ذكر القميص ورافداه دجلة والفرات . (١)

ولقد أورد ابن قتيبة حكماً صحيحاً وشرطاً يجب أن يتوفر في الشعر الجيد المطبوع : وهو ألا نحس بما عاناه صاحبه من طول التفكير وشدة العناية ورشح الجبين .

وقد أشار الدكتور محمد مندور في النقد المنهجي إلى البيت وفسر الأخذ بأنه من خذ الجرح خذ يداً سال صديده ، ومن ثم رمى ابن قتيبة بأنه كماداته يحسن السداً ثم لا يحسن النظر والذوق وزعم أن ابن قتيبة اعتقد أن الرافدين حشو ، قال : ونحن بعد لانرى اسرافاً في اللفظ ولا ضعفاً في

قول الفرزدق ، فالرافدان يزيدان العراق جملاً وشعراً ونبلاً ، وليساً من
الحشوفي شيء .. وعجز ابن قتيبة عن إدراك ذلك فحسبه حشواً .. وأما
أخذ يد القصيص فكناية جميلة لم يظن لروعتها ابن قتيبة ، وهل أقوى من هذه المبالغة ؟
ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنها حشو . (١)

ويتبين التكلف أيضاً في الشعر عند ابن قتيبة بأن ترى البيت مقروناً
بغير جاره ومضموماً إلى غير لفقة ، ولذلك قال عمر بن لحيان لبعض الشعراء : أنشد
أشعر منك قال ، وم ذلك ؟ قال : لأنني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت
وابن عمه . (٢)

وقال عبد الله بن سالم لرؤية : ما أياها الحفاف إذا شئت ؟ فقال
رؤية : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابتك عقبه ينشد شعراً له أعجبني ،
قال رؤية : نعم : ولكن ليس لشعره قرآن ، يريد أنه لا يقارن البيت
بشبهه . (٣)

وهذه الإشارات تدل على إثارة ابن قتيبة لما يمكن أن يعد نوعاً من
ارتباط أبيات القصيدة بعضها ببعض فيما يشبه التلاحم بين الأبيات المتجاورة
أما الملمح من الشعر فهو الذي يأتي عفواً خاطر لا يكلف صاحبه نفسه
مئونة الكد في تثقيفه وتقويمه حتى يصبح مهذباً نقياً ، قال : فالملمح من
الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القواني وأراك في صدر بيته عجزه وفسي
فاتحته قانئته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم

(١) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ٤٢

(٢) الشعر والشعراء : ٣٤ / ١

(٣) المصدر نفسه : ٣٤ / ١

ولم يتزحصر (١)

ففيهم الطبع عنده إذا الاقتدار على نظم القوافي بشئ غير قليل من
ساحة الخاطر وفيض النفس ، مع سهولة وجمال ووضوح في الشعر ، فما أن تقرأ
فاتحته حتى تعرف قافيته من خلالها ، وما إن ترى صدر بيته حتى يسبق بك
الذهن إلى عجزه ، ولا يتعب قائله بتهديب أو تنقيح ، ولا يخلو مع ذلك من
الجمال والقوة والسهولة والوضوح في آن واحد .

ولقد عد ابن قتيبة الشماخ من الملبوعين لأنه : كان في سفر مسج
أصحاب له فنزل يحدو بالقلم فقال ثلاثة أبيات من الرجز ثم قطع به هذا السوي
وتعذر عليه فكره وسنح بغيره على إثره * . (٢)

ولقد عد من الملبوعين لأنه قال الشعر ساحة واقتدارا دون بسذل
جهد أو عناء في التفكير ؛

والنايفة الذبياني عنده كان أحسن الباعليين ديباجة شعر وأكثرهم
رونق كلام وأجزلهم بيتا لأن شعره كلاما ليس فيه تكلف + (٣)

ويشار أحد الملبوعين الذين كانوا لا يتكفون الشعر ولا يتمبون فيه
وهو من أشعر المحدثين . (٤)

(٥)
وأبو العتاهية : كان من الملبوعين ومن يكاد يكون كلامه كله شعرا . وأبو نواس
كذلك من الملبوعين عنده فقد روى عن شيخ له قال : لقيته يوما ومعي تافهة
حسنة فأريته إياها وسألته أن يصفها - وما أريد بذلك إلا أن أعرف طبعه
وسهولة الشعر عليه - فقال لي نحن على الطريق غل بنا إلى المسجد ، فملنا

-
- (١) الشعر والشعراء : ٣٤ / ١
(٢) المصدر نفسه : ٢٣٤ / ١
(٣) المصدر نفسه : ٩٢ / ٢
(٤) المصدر نفسه : ٦٤٣ / ٣
(٥) المصدر نفسه : ٦٧٥ / ٢

إليه فأخذها وقلبها شيئاً ثم قال :

يَا رَبَّ تَفَاحَةً خَلَوْتُ بِهِمَا تُشْمَلُ نَارَ الْهَوَى فِي كَبِيدِي
قَدْ بَتُّ لَيْلَتِي أَقْلِبُهُمَا أَشْكُو إِلَيْهَا تَطَاوُلَ الْكَبِيدِ
لَوْ أَنَّ تَفَاحَةً بَكَتْ لَبَكَّتْ مِنْ رَحْمَتِي هَذِهِ الَّتِي بِيَدِي
وَبِسْطِ يَدِهِ فَنَأُولِنِيهَا . (١)

والشاعر المصنوع عند ابن قتيبة هو الذي تمتحن شاعريته فلا يروج بل يقول على الفور في الفراغ الذي حدث له ، على ما يظهر ذلك من الخبر الذي ساقه عن أبي عمران المخزومي قال : أشبث مع أبي واليا على المدينة من قريش وعنده ابن مطير وإذا مطير جود فقال له الوالي صفه فقال : دعني حتى أشرف وأنظر ، فأشرف ونظر ثم نزل فقال من أبيات :

كَثُرَتْ لَكُمُورُ فَطَرَةٍ أَطْبَاءُ فَإِذَا تَحَلَّبَ فَاضَتْ الْأَطْبَاءُ (٢)
وَكُجُوفٌ صُرَّتِيهِ الَّتِي فِي جُوفِهِ جُوفُ السَّمَاءِ سَبْحَلَةٌ جُوفَاءُ (٣)
وَلَهُ رَبَابٌ هَيْدَبٌ لَرَفِيقِهِ قَبْلَ التَّبَعِ دِيمَةٌ وَطَفَاءُ (٤)
وَكُلَّانِ بَارَقَةُ هَرِيقٍ يَلْتَقِي رِيحٌ عَلَيْهِ وَهَرِيقٌ وَأَلَاءُ (٥)

ويقول في هذا الشعر إنه " مع إسراع قائله فيه كثير الوشي لطيف المعاني . (٦)

ويذهب ابن قتيبة إلى أن الشعراء مختلفون في الطبع : فمنهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل . . فهذا ذوالرمة أحسن الناس تشبيهاً وأجودهم تشبيهاً

- (١) الشعر والشعراء : ٦٨٢/٢
- (٢) الأطباء : ائداء ذوات الحافض والسباع .
- (٣) سبحلة : عظيمة ضخمة .
- (٤) الرباب : السحاب ، هيدب : متدلى ، التبقيق : اندفاع الصخرة وطفاء : الديمة الحثيثة .
- (٥) عرفج والألاء : نوعان من الشعر .
- (٦) الشعر والشعراء : ٣٤/١ ، ٣٥ ، ٣٦ .

وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية ، فإذا صار إلى المديح والهجاء
خانه الطبع وذاك أخره عن الفحول فقالوا في شعره : أبحار غزلان ونقط هروس ،
وكان الفرزدق زير نساء وماحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان
جرير عفيفاً عزهاة عن النساء وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيهاً ، وكان الفرزدق
يقول : ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري ، وما أحوجني إلى رقه شعره
لما ترون . * (١) على أن الطبع وحده لا يكفي لقول الشعر أو نقده ، فكل علم
محتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الألفاظ
الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمياه والمواقع
وأشياء هذا لأنه لا يلحق بالذكاء واللفظة ، كما يلحق مشتق الخريب . (٢)

ومن هذه الجهة كان يثار ابن قتيبة للتركيب الذي جرى عليه القدماء فسي
نظام القصيدة فقد علل لنا نشأة هذا التقليد الشعري وسبب ظهوره في أول
القوائد الطويلة في الأدب الجاهلي على اختلاف أغراض القوائد ، فقد نقل
عن بعض أهل الأدب أن مقصد القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدمع والآثار
فبكي وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهله
الظاعنين عنها . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفسوط
الصباة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به الإصغاء
الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لا يثبط بالقلوب . . فإذا علم أنه قد
استوثق من الإصغاء إليه والاستماع إليه عقب بأيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا
النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وأنشأ الراحلة والبحير فإذا علم أنه
قد أوجب على صاحبه حق الرجاء . . عندها يبدأ في المديح الذي يبعثه

(١) الشعر والشعراء : ٣٨/١

(٢) المصدر نفسه : ٢٦/١ ، ٢٧

على المكافأة . (١)

فابن قتيبة يفسر التمسك بهذا التقليد في قصيدة المديح بأن كل جرّ
يكون منطلقاً للقسم الذي يليه .

والذي أراه أن هذا التفسير غير صحيح لأن هذا التقليد يلائم كافة
أغراض الشعر ، فإذا كان ابن قتيبة قد أرجع هذا التقليد لحاجة قصيدة المديح
إليه فكيف نفسره في غير قصيدة المديح ؟؟ وعلى أي نحو من الأنحاء نفسروا جسنود
تلك المقدمة ؟؟

إن المقدمة الطللية هي إحدى النوافذ الرئيسية في الشعر العربي ،
لما تضيفه على العالم الشعري من جمال ، فالمقدمة تعبير عن الصراع بين حب
الحياة وغريزة الموت .

والمرأة في الشعر رمز الخصوبة والتجدد ، وما البكاء على الأطلال إلا
تمثيل لهذه الفكرة وتشبث بالبقاء والوقوف عند حدود الموت والحياة .
ولقد ميز ابن قتيبة بين التقليد الفنى الموروث وضرورة الالتزام به
وبين لغة الشعر المتبدلة المتطورة بتطور المجتمع وضرورة استجابة الشاعر
لهذا التطور وهذا التبدل ، فهو حين يتكلم عن الإفتتاحية الطللية في القصيدة
الجاهلية اعتبرها تقليداً فنياً موروثاً يجب الحفاظ عليه ، ويرى أن الذوق لا يقبل
التجديد فيه وتلوينه ليساير الظواهر المستجدة في الحضارة . قال عن ذلك :
وليس بمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منـزل
عامر أو يبيكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبصير ، أو يسود
على المياه العذاب الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى أو يقطع
إلى المدوح منابت الترجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت

الشيخ والحنوة والمرارة . (١)

وبذلك يمكن أن يقال أن ابن قتيبة وقف موقفاً واضحاً مما يمكن أن يسمى
برموز التراث ، فهي على عراقتها لا يجوز للشاعر المحدث أن يحاكيها في حرفيتها
لأن عالمه الشعري مغاير للعالم الشعري عند القدماء .

ويتصل هذا الموقف بموقف ابن قتيبة من قضية القدم والحداثة في الشعر ،
فهو يرفض ما ذهب إليه اللغويون والرواة من تفضيل القديم لقدمه وتفضيلهم له خيموه
وشره ومعاداتهم للجديد لأنه جديد ، بل يفضل الشعر لجودته سواء أكان
صاحبه قديماً أم محدثاً ، فالقدم لا يشفع للشاعر القديم إن أساء والحداثة لا تؤخر
الشاعر المحدث إن أحسن قال : ولا أحسب أحداً من أهل التمييز والنظر
نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحداً من المتقدمين
المكثرين على أحد ولا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره . (٢)
ومن أجل ذلك كان اهتمامه بالمحدثين واختياره لأشعارهم واعلاؤه
من قيمة المجددين منهم ، فيذهب إلى أن أبا نواس أحد المطبوعين ، وقد
سبق إلى معان لم يأت بها غيره ، ثم يورد نماذج من شعره مما يستحسن ، كما
يورد أبياتاً للنقاد عليها مأخذ ولكنه لا يتردد في الدفاع عنه حين يجد للدفاع
وجهاً ، فيذكر مثلاً أن أبا نواس ومسلم إجماعاً وتلاحياً ، فقال مسلم لأبي
نواس : ما أعلم لك بيتاً يسلم من سقط ، فقال له أبو نواس هات من ذلك بيتاً
واحداً فقال له مسلم أنشد أنت أي بيت شعر من شعرك فأنشد أبو نواس .

ذَكَرَ الصُّبُوحَ بِسُحْرَةِ فَارْتَا حَا وَأَمْلَهُ دِيكَ الصَّبَاحَ صِيَا حَا

فقال له مسلم : قف عند هذا البيت ، لم أمله ديك الصباح وهو ييشره بالصبح

(١) الشعر والشعراء : ٢٤/١

(٢) " " : ٢٦/١

الذي ارتاح له ؟

فقال له أبو نواس : فأُنشدني أنت ، فأُنشده مسلم :

عاصي الشباب فراح غير مُفَنِّسٍ وأقام بين عزيمة وتجلُّسٍ

فقال له أبو نواس : ناقضت ، ذكرت أنه راح والرواح لا يكون إلا بانتقال من مكان إلى مكان ، ثم قلت : وأقام بين عزيمة وتجلد فجعلته متنقلا مقيما . . وتشاغبا في ذلك ثم افترقا . (١)

ويعجب ابن قتيبة من هذا الشغب الفني بين الشاعرين الكبيرين ، ولا يجد في ذلك داعيا لانتقاص المحدثين بل يقرر أن البيتين جميعا صحيحان لا عيب فيهما غير أن من طلب عيبا وجده ، أو أراد إعناتا قدر عليه إذا كان متحاما متحينا غير قاصد للحق والإنصاف . (٢)

ونراه في موضع آخر - يقف صراحة مدافعا عن مقدرة أبي نواس اللغوية ، فيذكر أن أبا نواس كان يلحن في أشياء من شعره ، ويقرر أنه لا يراه فيها إلا على حجة من الشعر المتقدم وعلى علة بيئة من علل النحو ، منها قوله :

فليت ما أنت واطٍ من الثرى لي رَمَسًا (٣)

وهنا نرى ابن قتيبة وهو يغند ما يوجه إلى هذه الأبيات من نقد مستشهدا بشعر القدماء وتأويل التحويين لهذا الشعر فهو يعلق على هذا البيت بقوله :

" أما تركه الهمز في (واطٍ) فحجته فيه أن أكثر العرب تترك الهمز وأن قريشا تتركه وتبدل منه ، وأما نصبه " رَمَسًا " فعلى التمييز . . ألا تراه قال " فليت ما أنت واطٍ من الثرى لي " فتم الكلام وصار جواب " ليت " في " لي " ثم بين من أي وجه

(١) الشعر والشعراء : ٢ / ٦٩٠

(٢) المصدر نفسه : ٢ / ٦٩٠ ، ٦٩١

(٣) المصدر نفسه : ٢ / ٧٠٠

يكون ذلك فقال " رسا " أى قبرا ، كما نقول فى الكلام : ليت ثوبك هذا لى
ثم نقول : لى زاراً لأن جواب " ليت " صار فى قولك " لى " وصار الإزار تمييزاً . (١)
وقوله فى الشباب :

كَانَ الشَّبَابُ مَظْنَةً الْجَهْلِ وَمَحَسَّنَ الضَّحَكَاتِ وَالْمَهْزُولِ
يرويه الناس " مطية " ولا أراه إلا " مظنة " لأن هذا الشطر للناطقة فأخذته
منه ، وهو قوله :

* فَإِنْ مَظْنَةُ الْجَهْلِ الشَّبَابُ * (٢)

وكان موقف ابن قتيبة فى القدم والحداثة أقوى صيحة زلزلت اللغويين والنحويين
وأعلى راية ارتفعت فى نصرمة المحدثين ، ومن هنا بدأ القديم والحديث يتساويان
أمام النقاد من استحسان واستهجان ولم يتأثروا بتلك النزعة التى كانت سائدة
فى أوساط علماء اللغة حيث يقصرون اهتمامهم على الشعر القديم فلا يروون غيسوه
ويستجيدونه لأنه قديم وإن كان سخيفاً ، فابن قتيبة يقول :

" ولم اسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسنت
باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر
منهم بعين الإحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كل
حظه ووفرت عليه حقه . (٣) ثم نراه وكأنه يعرض باللغويين والنحويين حيث يقول :
فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه فى متخيرة
ويرذل الشعر الرعين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه أو أنه رأى قائله . (٤)

-
- (١) الشعر والشعراء : ٢ / ٧٠٠
(٢) المصدر نفسه : ٢ / ٧٠٢
(٣) الشعر والشعراء : ١ / ١٠
(٤) المصدر نفسه : ١ / ١٠

والذى دعاه إلى مخالفة السابقين أن الله لم يقصر العلم والشعر
والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما
بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره ، وكل شرف خارجي^(١)
في أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين وكان
أبو عمرو بن العلاء يقول لقد كثرت هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايتـه
ثم صار هؤلاء قديما عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن
بعدنا . . . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه ،
ولم يضمه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه . (٢) فالحسن والجودة لا تتأثر
بزمن معين : قديم أو حديث ، إذ لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة
على زمن دون زمن ، فالجودة والحسن في الشعر موجودة في شعر كل شاعر
حافظ على القديم وسلك مسلكه . وأيضا الحسن والجودة في الشعر لا ترتبط
بشيء خارج عن الشعر من سن أو شرف لأنه يثنى على كل من يأتي بحسن
ولا يضمه عنده تأخر تأثله ولا حدائـه سنه ، ولأنه لا يرفع الرديء عنده شرف
صاحبه أو تقدمه ، فابن قتيبة قد اعتد بالقديم ونماذجه والأسس التي تستخلص
منه ولكنه لم يقف جامدا تجاهه بل أباح للشاعر أن يأخذ نفسه بما يستحسنه
وجعل من ذلك أساسا للذوق الأدبي عنده على ما يوجه العدل والإنصاف .

(١) الخارجي : الذى يشرف بنفسه .

(٢) الشعر والشعراء : ١٠ / ١ ، ١١ .

الفصل الثالث

معالم الذوق الأدبي عند النفاذ في القرن
الرابع الهجري

١- ابن طباطبا ٣٢٢ هـ

٢- قدامة بن جعفر ٣٣٧ هـ

يعتمد ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) اعتدادا كبيرا بالعقل الناقد لأنه الأساس في تقدير الشعر والاستجابة له ، واستحسان الشعر أو استهجانـه يعودان إلى أسباب حقيقية في الشعر ، والدوق إذا استحسن أو استهجنـ فله أسباب وهي ما تسمى بعيار الشعر أو علة حسنه . " والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ونفيه للقبيح منه واعتزازه لما يقبله وتكرهه لما ينفيه أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعـت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه وسوافقة لا مضادة معها ، فالعين تألف السرائر الحسن وتقتدى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالملثن الخبيث ، والفم يلفظ بالسذاق الحلوى ويمج البشع المر ، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل ، واللسـن تنعم باللمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي ، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف إليه ويتجلى له ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له " (١)

فالفهم قوة تجد لذتها في الشعر كما تلذذ كل حاسة بما يليها وتتقبل ما يتصل بها تقبل الأشياء الحسنة وتنفر ما يضاها .

إن من فهناك أسس موضوعية يعتمد بها هذا الفهم الناقد ويقوم عليها تقديره للشعر الحسن وانفعاله به ، كما يقوم على مضاده نفيه من الشعر القبيح واجتنابه له ، وفي ذلك تشترك الأفهام الناقدة كلها لا تكاد تختلف عليها ولا تتفاوت في إدراكها ، كل أن الحواس تكاد تستحب أشياء لا تختلف فـي استحبابها وتنفر من أشياء لا تكاد تتفاوت في كراهتها إلا قليلاً .

ثم يحدد ابن طباطبا الأسس الموضوعية التي يقدر على أساسها الفهم الناقد للشعر فيقول : فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر

العي مقوماً من أول الخطأ واللحن سالماً من جور التأليف موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقة ولطفت موالجه فقبله الفهم وارتاح له وأنس به ، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة كان باطلاً محالاً مجهولاً انسدت طرقة ونفاه واستوحش عند حسه به وصدى له وتأذى به كتأذى سائر الحواس بمما يخالفها . (١)

فلكى يسلم المعنى إلى الفهم دون عيب أو نقص ينبغي أن تتوافر فيه شروط منها ، أن يكون مصفى من كدر العي وذلك باستقامة القول بحيث لا يحتمل قصور يقصر به عن الغاية المطلوبة ولا يفرق في إطالة تبعده عن حده ، ثم سلامته من الخطأ المعنوي واللفوي واللحن حتى لا يخرج الكلام عن موضعه . (٢)

فمن معايير الجمال في الشعر حسن وقعه على المتلقي ، فالقصد مسين النص الشعري مخاطبة الفهم وأداته في ذلك الحسن أو الجمال ، والسمر وراء كل حسن الاعتدال مثلما أن علة كل قبيح الاضطراب ، " وعلة كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب ، والنفس تسكن إلى السوى كل ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه ولها أحوال تتصرف منها فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحة وطرب ، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت . (٣)

فالاعتدال هو مطلب ابن طباطبا الجمالي في الشعر ، ويتحقق هذا الاعتدال في النص الشعري عند اجتماع صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ ،

(١) عيار الشعر : ٢٨

(٢) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد ، ١٩٠ ، ١٩١

(٣) عيار الشعر : ٢٨

فإننا تم له ذلك تم قبول الفهم له ، واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التي يحمل بها وهي : الاعتدال الوزن وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم لآيائه على قدر نقصان أجزائه . (١)

ومثال ذلك عنده : " الغناء المطرب الذى يتضاعف له طرب مستعمه المتفهم لمعناه ولغظه مع طيب ألحانه ، فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب ، وهذه حال الفهم فيما يرد عليه من الشعر . (٢)

فقيمة الشعر عند ابن طباطبا تتحدد بمدى تقبل الفهم (العقل) له . ولكن متى يتقبل (الفهم) الشعر ومتى يرفضه ؟؟ يتقبل الفهم الشعر عند تناسب الأجزاء المكونة له وهي الاعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ حتى لا يختل بناؤها أو شكلها ، وعند تناسب القصيدة مع الغاية التى نظمت من أجلها أو موافقتها للحال التى أعدت لها ، فإذا تحقق هذا التناسب للقصيدة وظهرت القيمة الجمالية لها ، عندها تستلج القصيدة أن تؤثر فى دوافع المطلقى تأثيرا يرد الدوافع إلى حال من الاعتدال الذى يمكن فى العناصر العقلية والحسية لأن أصل اللذة الحسية يرجع إلى توافق الاعتدال الحاسة مع الاعتدال المدرك الخارجى ، فنفس الأمر فى اللذة العقلية المرتبطة بالفهم لأن المعلنة واحدة ، فالشعر يحدث مستويين من اللذة ، مستوى حسيا يرتبط بالألفاظ المتناسبة فى وزن معتدل ومستوى عقليا يرتبط بالمعاني التى تتناسب فيما بينها وهذا هو الجانب الموضوعي الذى يمكن داخل العمل الفنى وعليه يلتقى الناس فى تقدير هذا الحمل ، ولا يكادون يختلفون عليه إلا بقدر اختلافهم فى قيمته حسب قدرتهم الثقافية وبيئتهم العامة وهناك إلى جوار هذا الجانب الموضوعى

(١) عيار الشعر : ٢٨

(٢) المصدر نفسه : ٢٨

جانب نفسى يتفاوتون فيه ويختلفون وهذا هو سبب الاختلاف فى تقدير الناس للعمل الشعري من حيث الإستجادة والإستقبال .

وسرعان ما تحول هذا للمتعة عند ابن طباطبا إلى وسيلة أخلاقية لأن الحالة اللذيذة التى تقع للمتلقي تتجاوز فائدتها حد الاستمتاع بالجمال إذ تنفذ إلى (الفهم) وتشجع الجبان وحث الشحيح على الكرم . (١)

ورغم ان ابن طباطبا يربط بين الغايتين من الشعر : اللذية والأخلاقية فإنه أكثر جنوحا إلى التأكيد على المتعة الجمالية الخالصة لأنها هى التى تتحقق فى (الفهم) أولا .

وخير مثال على ذلك هو موقفه من هذه الأبيات التى يقول فيها المثقب عن ناقته :

تقول وقد درأت لها وضينى أهذا دينه أبداً ودينى
أكل الدهر رجلً وارتمالاً أما يبقى علي ولا يقينى

ان يعقب عليها بقوله : فهذه الحكاية كلها عن ناقته من الجواز المباح للتحقيق وانما أراد الشاعر أن الفاظة لو تكلمت لأعربت عن شكواها يمثل هذا القول . (٢)

أما المعيار الثانى لحسن الشعر وقبول الفهم إياه فهو : " موافقته للحال التى يعد معناه لها كالمذبح فى حال المفاخرة وحضور ما يكتب بانشاده من الأعداء ومن يسربه من الأولياء ، وكالهجاء فى حال مبارزة المهاجى والحظ منه حيث ينكى فيه استطاعه له ، وكالمراثى فى حال جزع

(١) احسان عباس : تاريخ النقد الادبى عند العرب : ١٤١

(٢) عيار الشعر : ١٤١

المصاب وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه . (١)

ولكى تتحقق موافقة الشعر لمقتضى الحال الخارجى فإن على الشاعر
: " أن يحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل
المخاطبات ويتوخى خطبها من مراتبها وأن يخلطها بالعامية كما يشوقى أن يرفع
العامية إلى درجات الملوك ويعد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها
حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله
في تحسين نسجه وابداع نظمه . (٢)

ويتعرض ابن طباطبا لما ينبغى أن يكون عليه التعبير من تلائم مع الفرض
ورعاية لمشاعر المخاطبين في مواجهتهم والتلطف معهم بما لا يسيئهم في مواقف
السرور ولا يبعث شؤمهم في مجالات التهاني والبشرى ولا يمس حساسيتهم
بذكر أسماء محارمهم في موطن الفزل ولا يعبر بها يوحى بالتمريض بهم في عيوبهم
وله أن يحدث بما يشير أشجانهم ويغاف أحزانهم في مواقف الرثاء ، فالشعراء
ملزمون تجاه سامعيهم بمدوحين وغير مدوحين باصطناع عبارة فنية مهذبة
تراعى فيها مشاعرهم ومواقفهم ومخاطباتهم ، فينبغى للشاعر أن يحترز في أشعاره
ومفتتح أقواله ما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف
إفقار الديار وتشتت الآلاف ونعي الشباب وندم الزمان ولا سيما في القصائد السقي
تتضمن المدائح أو التهاني ، وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب
الحادثة ، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه سامعه وإن كان
يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون المدوح فيتجنب مثل ابتداء قول الأعشى :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي فهل ترد سؤالي
دمنة قفرة تعاورها الصبي ف بريحين من صبا وشالي

(١) عيار الشعر : ٢٩ ، ٣٠

(٢) المصدر نفسه : ٢٠

ومثل قول ذي الرمسة :

وما بال عيشك شها الدمع ينسكب كأنه من كلى مغزية سلسل

وقد أنكر الفضل بن يحيى البرمكي على أبي نواس قوله :

أربع الليلى أن الخشوع لبادى عليك واني لم أخنك ودادى

وتأير منه فلما انتهى إلى قوله :

سالم على الدنيا إذا ما فقدتم بنى برمك من راعين وغادى

استحكم تليره فيقال إنه لم ينقضي إلا أسبوع حتى نزلت به النازلة . وأنشد

البحترى أبا سعيد محمد بن يوسف الشغرى قصيدته التى أولها :

لك الويل من ليل تطاول آخره ووشك نوى حى تنم أبا عوره

فقال له أبو سعيد : الويل لك والحرب . (١)

ومن هذا الباب أيضا ينبغي للشاعر أن يراعى الجانب الاجتماعى

فلا يصح منه وهو في موقف سعيد أن ينفص على صاحبه في شعره ولا يجوز لـه

أن يشبب امرأة تتسمى باسم امرأة من نساء هذا المخاطب ، ويمثل لذلك

بموقف أوطاة بن سهية عندما سأله عبد الملك بن مروان فقال له : ما بقي من

شعرك ؟ فقال : ما أطرب ولا أحزن يا أمير المؤمنين إنما يقال الشمر

لأحدهما ولكننى قد قلت :

رأيت الدهر يأكل كل حي كأكل الأرض ساقطة الحديد

وما تبغي المنية حين تغدو سوى نفس بن آدم من مزيدر

وأحسب أنها ستكر يوماً توفى نذرها بأبي الوليد

فقال له عبد الملك : ما تقول ثلثتك أمك ؟ فقال : أنا أبو الوليد يا أمير

المؤمنين ، وكان عبد الملك يكنى أبا الوليد أيضاً ، فلم يزل يعرف كراهية

شعره في وجه عبد الملك الى أن مات ، فليجنب الشاعر هذا وما شاكله مما سبيله كسبيله . (١)

وفي ذلك يقول ابن طباطبا : وإذا مر له معنى يستبشع اللفظ به لطيف في الكناية عنه وأجل المخاطب عن استقباله بما يشكره منه ، وعدل اللفظ عن كفاف المخاطبة إلى ياء الإضافة إلى نفسه إن لم ينكر الشعر أو احتال في ذلك بما يحترز به مما ذمناه ويوقف به على أرب نفسه ولطف فهمه كقول القائل :

ولا تحسبن الحزن يبقى فإنه شهابٌ حريقٌ وأقدٌ ثم نخامدٌ
سألفُ فقدان الذي قد فقدته كالفك وجدان الذي أنتَ واجدٌ

وانما أراد الشاعر : ستألف فقدان الذي قد فقدته كالفك وجدان الذي قد وجدته أي تتعزى عن مصيبتك بالسلو فانظر إليه كيف لطف في إضافة ذكر المفقود الذي يتطير منه إلى نفسه وما يتفأل إليه من الوجدان إلى المخاطب فجعل الموجود المألوف للمعزى والمفقود لنفسه . (٢)

فالشاعر مطالب بمراعاة الجانب الذوقي في اختيار الأساليب الملائمة للإنسان ومواجهته بها ، لذا على الشاعر قبل كل ذلك أن يعايش القصيدة أولاً داخل نفسه ، ثم يبرزها لنا بعد معاشته لها وجيشان حسه بها حتى يؤثر في السامعين ويتم ذلك بالصياغة الجيدة وقليل من التمويه حتى تخفى الحقائق من خلال ستار شفاف يضيئ عليها إبهاماً محبباً يثير الفضول : " فمن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدّها استفزازاً لمن يسمعها : الإبتداء بما يحسن السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه ، كقول النابغة :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم
عصائب طير تهتدي بعصائب

(١) عيار الشعر : ١٤٤ ، ١٤٥

(٢) عيار الشعر : ١٤٥

فقدم في هذا البيت معنى ما تعلق الطير من أجله ، ثم أوضحه بقوله :

يصاحِبُهُمْ حتى يفرن مفارهم من الضاريات بالدماء الذوارب
تراهن خلف القوم زورا كأنها جلوس شيوخ في مسوك الأرناب
جوانح قد أيقن أن قبيلهم إذا ما التقى الجمعان أول غالب
لهن عليهم عادة قد عرفت بها إذا عرضوا الخطى فوق الكواثب (١)

وهناك وسيلة أخرى لهذا التلطف وهي التعريض الخفي الذي يكون بخفائه
أبلغ في معاني التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه وذلك كقول عمرو بن سعدى كرب
فلو أن قومي أنطقني بما همم نطقت ولكن الرماح أجبرت
أى لو أن قومي اعتنوا في القتال وصدقوا المصاع وطعنوا أعداءهم برماحهم
فأنطقني بمدحهم وذكر حسن بلائهم نطقت ولكن الرماح أجرت ، أى شقت
لساني ، كما يجر لسان الفصيل . (٢)

وابن طباطبا يحرص على أن يخاطب الشاعر الملوك بما يستحقونه من
جليل المخالبات ، ويتوقى خطبها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامة ، كما
يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ويعد لكل معنى ما يليق به ولكل
طبقة ما يشاكلها . (٣)

ومن الممكن أن يتخلى الناقد عن مالب الصدق في هذا المجال وعن
الغاية الاخلاقية ، ويأخذ على جرير قوله :

هذا ابن عبي في دمشق خليفة لو شئت ساقم إلى قطينا (٤)

فهو يتخلى عن الصدق في سبيل المواضع الاجتماعية التي تحسب
الشاعر . والمعيار الثالث الصدق ، والصدق المطلوب للشعر هو ما يخرج به عن

(١) عيار الشعر : ٤٢ ، ٤٣

(٢) المصدر نفسه : ٤٣

(٣) المصدر نفسه : ٢٠

(٤) المصدر نفسه : ١٠٩

حدوده التي تحصره في صدق الواقع الى الصدق الفني وتصوير المعاني المختلفة في النفس وكشف حقائقها .

فالصدق خاصية أساسية من خصائص الشعر القديم لأنه يعكس قيمة أصيلة في الحياة القديمة التي تقوم على : التنزه عن الكذب . . والاستكثار من الصدق والقيام بالدية . (١)

ومن هنا كان حريصاً على المعنى الذي ينبع من القلب ليكون خروجيه من القلب مدعاة إلى قوة أثره ووصوله إلى نفس سامعه أو قارئه ويستدل بذلك على قول الرسول صلى الله عليه وسلم (ما خرج من القلب وقع في القلب وما خرج من اللسان لم يتعد الأذان) (٢) عندئذ يختلف شعر الشاعر الواحد بحسب صدقه في التعبير عن نفسه لأن هذا الصدق يكسب الكلام قوة ،

والصدق في التعبير عن النفس مصدر لا يختلف الشعر عند الشاعر الواحد كما أنه مصدر لا يختلف شعر بعض الشعراء عن بعض فالصدق في تصوير النفس مؤثر من أقوى المؤثرات في الشعر فالشعر يحسن موقعه إذا أيدت أقواله : * بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلفة فيها والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها ، والشعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة وما خالف هذا فليس بشعر . (٣)

ويتصل الصدق بتوافق التجربة الفردية للشاعر مع ما جاءت به تجارب البشر من قبله ، ومن أسباب حسن الأشعار عنده : * أن لا تخلو من أن يقتصر منها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول فيحسن العبارة عنها واظهار ما يكمن

(١) عيار الشعر : ٢٦

(٢) المصدر نفسه : ٢٩

(٣) المصدر نفسه : ٣٠

في الضمائر منها فييتهج السامع لما يرد عليه ما قد عرفه طبعه وقبله فهمه
فيثا بذلك ما كان دينا ويرزبه ما كان مكنونا فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من
وجدانه بعد المعناه من نشدانه أو تودع الأشعار حكمة تألفها النفوس وترتسج
لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها أو تضمن صفات صادقة وتشبيهات
موافقة وأمثالا مطابقة تصاب حقائقها ويلطف في تقريب البعيد منها فيؤنس
النافر الوحش حتى يعود مألوفاً محبوباً ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير
وحشياً قريباً فان السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات
المشهورة التي قد كثرت ورودها عليه مجه وثقل عليه وعيه فإذا لطف الشاعر لشوب
ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه بعيداً أو بعد منه قريباً أو جلل لطيفاً أو لطيف
جليلاً أصفى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتبه . (١)

فابن طباطبا يعلل استحسانه لهذا الشعر الصادق بأن له قدرة
على اقتناص الأشياء الكامنة في النفوس والعقول وأظهار ما يمكن في الضمائر
منها وما يصاحب ذلك من أثر يتجلى في ابتهاج النفس لانتقالها من الخفي
إلى المعلوم ، أو ما يسميه ابن طباطبا بانكشاف غطاء الفهم فيكشف ما كان دينا
فييتهج السامع بتعريفه ما لم يكن يعرفه وتزيده معرفة بما كان يعرفه ، ويحدث
ذلك عندما يتضمن الشعر صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثالا مطابقة للحال . (٢)

ويصبح للصدق مفزاه الأعق إذا كان الشاعر صادقا مع نفسه حتى يستطيع
التأثير في الآخرين وبالتالي إمتاعهم به . عندئذ يكون الشعر : أنفذ من نفث
السحر . . . فيسل السخائم ويحلل العقد ويسخي الشحيح ويشجع الجسسان
ويكون كالخمر في لطف ديبه والهائه وهزه واثارته وقد قال النبي صلى الله عليه
وسلم : " إن من البيان لسحرا " (٣)

-
- (١) عيار الشعر : ١٤٢
(٢) جابر عصفور : مفهوم الشعر ٦٩
(٣) عيار الشعر : ٢٩

ويتحقق هذا الأثر ببراعة الشاعر في نظمة وصياغة انفعال النفس صياغة جيدة تبهج المبدع لأنها تكشف له ما كان دفيناً بما يتضمنه شعره من : " غرائب مستحسنة وعجائب بدیعة مستطرفة من صفات وحكايات ومخاطبات في كل فن توجبه الحال التي ينشأ قول الشعر من أجلها ، فتدفع به العظام وتسل به السخائم وتغلب به العقول وتسحر به الأبواب لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى . (١)

والإلحاح على الصدق لا بد أن يصحبه إلحاح على الشعر الذي يبرز فيه المحتوى الأخلاقي واضحاً جلياً ، فالصدق صفة أخلاقية يجعل بها الشعر في نظره وكثيراً ما يصف الأبيات التي تعجبه بالمعالي اللطيفة الصحيحة : " فمسلون الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعالي المسئلة الوصف السلسلة الألفاظ التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً ، فلا استكراه في قوافيها ولا تكلفاً في معانيها قول زهير : (٢)

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش	ثمانين حولاً لا أبالك يسلم
رأيت المنايا خبط عشواء من تُصيب	تمته ومن تُخطي يعمّر فيهم
ومن لا يصانع في أمور كسوة	يضر من بأنياب ويوطأ بمنسم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه	يفرّه ومن لا يتق الشتم يشتم

والإعجاب بمثل هذا القول يلفتنا إلى التركيز على المعنى الحكيم الذي يتجاوب فيه قول أبي ذؤيب : (٣)

أمن المنون وربها تتوجّع	والدهر ليس بمعتب من يجزع
وإذا المنية أنشبت أظفارها	ألفت كل تميم لا تنفزع
والنفس راغبة إذا رغبتها	وإذا ترد إلى قليل تقنّع

(١) عيار الشعر : ١٤٢ ، ١٤٣

(٢) المصدر نفسه : ٦٤ ، ٦٦

(٣) المصدر نفسه : ٦٥ ، ٦٦

كما تبرز قيمة الأبيات التي تمكس التكوين الأخلاقي المثالي لصاحبها من قبل
قول الشاعر : (١)

ومن يفقر يعلم مكان صديقه
وإني لأستحي إذا كنت مصيراً
ومن يحيا لا يعدم بلاءً من الدهر
وأهجر خلاني وما خان عهدهم
صديقي والخلان أن يعلموا عسري
وأكرم نفسي أن ترى بي حاجة
إلى أحدٍ دوني وإن كان ذا وفسر

فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائع
والمعاني اللطيفة الدقيقة تجب روايتها والتكرار لحفظها . (٢)

فهذه المختارات من الشعر القديم الذي يجري مجرى الأمثال والتي
ترتفع في درجتها إلى قمة الإفادة في الصياغة والتعبير الصادق الذي ينم عن
معنى أخلاقي وحكمة موجزة تساهم في تكوين أخلاق الناس .

ويجب ابن طباطبا بأبيات تحمل معنى أخلاقي بالرغم من رثائته
صياغتها قال : ومن الحكم المصيبة والمعاني الصحيحة الرثة الكسوة التي لم
يتفق في معرضها الذي أبرزت فيه قول القائل : (٣)

تراع إذا الجنائز قابلتني
ونسكن حين تمضي ذاهبات
كروعة ثل لمغار ذئب
فلما غاب عادت راتعات

وكقوله الآخر :

وما المرء إلا كالشهاب وضوءه
يحور رماداً بعد أن هو ساطع
وما المال والأهلون إلا وديعة
ولابد يوماً أن تروا الودائع

(١) عيار الشعر : ٧٢

(٢) المصدر نفسه : ٨٢

(٣) المصدر نفسه : ١٠٤

والإعجاب بالتشبيه يمكن أن يقترن عنده بالإعجاب بالصدق كما يقترن
بالعودة إلى التقاليد العربية القديمة ، خاصة أن العرب كانت تشبه الشيء
بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها . (١)

ولذلك يجب على الشاعر الصدوق : أن يعتمد الصدق والرفق في
تشبيهاته لأن العرب قد أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ما أحاطت
به معرفتها وأدركه عيائها . (٢)

فالصدق ظاهرة تتمثل في شكل التشبيه ، فالتشبيه الذي يعتمد على
أداة توضح أن كلا من طرفيه مختلف عن الآخر هو التشبيه الصادق ولما التشبيه
الذي يعتمد على أداة تدل على اختلاط بين طرفيه مثل تراء أو تخاله أو يكاد
هو التشبيه القريب من الصدق ، ويتأكد الصدق بظاهرة لا تعتمد على الشكل
ولما تعتمد على مضمون التشبيه وهو أن يكون الطرفان يلتقيان في أكثر من صفة
جامعة حسية أو معنوية وكلما كثرت الصفات الجامعة تأكد الصدق ، فما كان
من التشبيه صادقاً قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا ، وما قارب الصدق قلت فيه
تراء أو تخاله أو يكاد فمن التشبيه الصادق قول امرئ القيس :

نظرت إليها والنجم كأنها مصابيح رهبان تشب لفقال

فشبه النجم بمصابيح رهبان لفرط ضيائها وتعهد الرهبان لمصابيحهم وقيامهم
عليها لتزهر إلى الصبح فكذلك النجوم زاهرة طول الليل وتتفأل للصباح
كتضاؤل المصابيح له . (٣)

ومن الطبيعي أن يكون : " أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص
بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله متشبهها به صورة ومعنى

(١) عيار الشعر : ٢٤ ، ٢٥

(٢) المصدر نفسه : ٢٤

(٣) المصدر نفسه : ٣٦ ، ٣٧

وربما أشبه الشيء صورة وخالفه معنى ، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة ، وربما قاربه وداناه أو شامه وأشبهه مجازاً لا حقيقة . (١)

وأفضل التشبيهات هو ما حقق الصدق وأوقع أكبر قدر من الاتفاق بين الأوصاف ، ويتأكد الصدق في التشبيه إذا التقى الطرفان في أكثر من صفة : " فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه وحسن الشعور به للشواهد الكثيرة المؤيدة له . (٢)

فالمراد من الصدق عنده هو الصدق الفني الذي يلتزم الواقع الخارجي دائماً وإنما يخلب عليه التعبير عما يخلج في الضمير الذاتي للشاعر : " فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها لاسيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق على ذات النفس بكشف المعاني المختلفة فيها والتصريح بما كان يكتم منها . (٣)

والتشبيهات الحسنة عنده تقوم على أوجه معنوية ، فمن ذلك قول النابغة يمدح النعمان :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلعت أن المنتأى عنك واسع
وقوله :

وإنك غيث ينعش الناس سيبه وسيف أعيرته المنية قاطع
وقول زهير :

ولو كنت من شيء سوى بشير كنت المنير لليلة البدر (٤)

-
- | | | | |
|-------|---|-------------|---------|
| (١) | : | عيار الشعر | ٢٥ |
| (٢) | : | المصدر نفسه | ٣١ |
| (٣) | : | المصدر نفسه | ٣٠ |
| (٤) | : | المصدر نفسه | ٣٨ ، ٣٧ |

وهو على حق في استحسانها ، لنقلها معاني لا تتأتى بدون التشبيه .
وابن طباطبا ينبذ التشبيه الكاذب وينفر منه ، ويستحب التشبيه الصادق ويدعو
إليه وينصح الشاعر حين يعمل شعره : * أن يسوى أعضائه وزناً ويمدل اجزائه
تأليفاً ويحسن صورته إصابةً ويكثر رونقه اختصاراً ويكرم عنصره صدقاً . (١)

أما التشبيه غير الصادق فكقول خفاف بن ندبة : (٢)

أبقى لها التعداً من عتداتها ومتونها كخيوط الكنان

وعدم صدقه راجع إلى أنه : أراد أن قوائمها دقت حتى عادت كأنها الخيوط
وأراد ضلوعها فقال متونها .

فأحسن الشعر هو الذي يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى

الذي أريدت له . (٣)

فإذا أسس شعر الشاعر على الكلام البدوي الفصيح فعليه أن لا يخلط

به الحضري المولد ، وإذا أتى بلفظه غريبة أتبعها أخواتها وكذلك إذا سهل

الفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القياد . (٤)

ويمثل هذا الفهم يصبح أجود الشعر كقول الشاعرة : (٥)

فأقسم يا عمرو لو نبهتاك إذا نبها منك داء عضالا

إن نبها ليك عريشة مقيتاً مقيداً نفوساً ومالا

وخرق تجاوزت مجهولاً بوجناء حرق تشكى الكلالا

فكنت النهار به شمساً وكنت دجى الليل فيه الهلالا

(١) عيار الشعر : ١٤٣

(٢) المصدر نفسه : ١٠٦ العتدات : القوائم

(٣) المصدر نفسه : ١٤٩

(٤) المصدر نفسه : ١٤٩

(٥) المصدر نفسه : ١٤٩ هي الشاعرة جنوب أخت عمرو ذي الكلب

وتلك أبيات تقترب من مفهوم الصدق والحقيقة فتستحق أن يعقب عليها
ابن عطاء بقوله : " تأمل تنسيق هذا الكلام وحسنه وقولها مقبلاً مفيداً ثم
فسرت ذلك فقالت نفوساً ومالاً ووصفته نهارة بالشمس وليلاً بالهلال ، فعلى هذا
المثال يجب أن ينسق الكلام صدقاً لا كذب فيه وحقيقة لا مجاز معها . (١)

فقد ربط ابن عطاء أسباب جودة التشبيه بصدقه عن ذات النفس وإذا فقد
يفقد الشعر كثيراً من آثاره وهذه الالتفات تدل على نفاذ بصره وصدق وعق ذوقه
واحساسه . ويجب أن يسهم الشعر في تكوين أو تدعيم البناء الأخلاقي للفرد
فالشعر يحسن عنده : " بقدر ما ينطوى على حكمة تألفها النفوس (٢) ، ويقسدر
ما ينطوى على معنى حكيم ، ويبلغ هذا الشعر أقصى غاياته إذا ضم إلى المعنى
الحكيم اللفظ الأنيق والتأليف المجيب ، بل وتظل لهذا الشعر آثاره التي تغسق
صياغته وهي التي تنبع من مادته فحسب ، فلا شمار الحكمة المتقنة الحكيمة
المعاني إذا نقضت وجعلت نثرًا لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة
ألفاظها . (٣)

فالشعر الجيد عنده هو الذي يؤدي لمن يتلقاه معنى حكيماً أو أخلاقياً
أو مجموعة من الأفكار المحددة ، أما الشعر الذي لا يوصل أفكار محددة بل يذوب
محتواه الانفعالي الفكري في الصياغة والزخرفة فهو ليس شعراً عظيم الجودة عنده ،
وان كان قد يروق السمع لزخرفته ولكننا لانجد فيه شيئاً يصلح لبناء نثر جديد ،
مادامت القضية قد حصرت في معان حكيمة لا تتغير قيمتها في حالتها النثرية
والشعر . (٤) فكل تصوير شعري لا يؤدي مثل هذه المعاني هو مجرد كلام

-
- (١) المصدر نفسه : ١٥٠
(٢) المصدر نفسه : ١٤٢
(٣) المصدر نفسه : ٢١
(٤) جابر عصفور : مفهوم الشعر ١٠٥

عذب لا طائل تحته : " فمن الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سامعها
الواهية تحصيلها ومعنى وإنما يستحسن منها إتفاق الحالات التي وضعت فيها
وتذكر اللذات بمفانيها والعبارة عما كان في الضمير منها وحكايات ما جرى مسن
حقائقها دون نسج الشعر وجودته واحكام وصفه واتقان معناه . . قول جميل :

فيا حسنها إن يفسل الدمع كحلها وإن هي تدرى الدمع منها الأنامل
عشية قالت في العتاب قتلشني وقتلي بما قالت هناك تحاول (١)

وإذا كان الشعر لا يبين عن معنى أخلاقي واضح ينطوي على ما يسمى بحكيم
المعاني فإنه تحت إطار الأشعار الموهبة : " فمن الأشعار . . أشعار موهبة
مزخرفة عذبة ترقق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحاً فإذا حملت وانتقدت بهرجست
مفانيها وزيفت ألفاظها ومجت حلوتها . (٢)

وهذه الأشعار تقل درجتها في سلم التقويم والحكم على الرغم من حسن
صياغتها وزخرفتها الخدبة فلا تصل إلى مرتبة الأشعار التي تصاغ صياغة متقنة في
مجال المعنى الحكيم .

ولكن ابن طبايع لا يلبث أن يستحسن شعرا مجافيا للحق ناعيا عن الصدق
ملوا بالمبالغة الشديدة والإغراق البعيد : وذلك إن يذكر شعراً متكلفاً ، فمن
ذلك :

فإن يتبعوا أمره يرشدوا وإن يسألوا ماله لا يزيّن
وما إن على قلبه غمرة وما إن بعظم له من وهن

فمثل هذا الشعر وما شاكله يمدى الفهم ويورث الغم لا كما يجلو الهم ويشحن
الفهم من قول أحمد بن أبي طاهر :

(١) عيار الشعر : ٩٩

(٢) المصدر نفسه : ٢١

إذا أبو أحمد جادت لنا يده
 لم يحمد الأجودان البحر والمطر
 وإن أغاء لنا نور بخرت فيه
 تضائل الأنواران الشمس والقمر
 وإن مشى رأيه أوجد عزمته
 تأخر الماضيان السيف والقدح
 ما لم يكن حذراً من حد سطوته
 لم يدر ما المزعجان الخوف والحذر

فهذا الشعر الصفو الذي لا كدر فيه . (١)

وأكثر من يستحسن الشعر تقليداً على حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه

والا فهذا الشعر أولى بالاستحسان والاستجادة من كل شعر تقدمه . (٢)

(١) عيار الشعر : ٨٩ ، ٩٠

(٢) المصدر نفسه : ٩٠

الطبع والصنعة وآثارهما في جودة الشعر أو قبحه

يتفق ابن طباطبا مع غيره من النقاد في نظرتهم للشعر على أساس أن له صنعة أو صناعة على الرغم من أنه لم يذكر كلمتي الصنعة أو الصناعة بل جاءت مقترنة بالشعر غير مفصولة عنه .

وابن طباطبا يبدأ بتأصيل مفهوم الصنعة التي يتعامل معها في الشعر الذي يعرفه بأنه : " كلام منظم يأتى عن المنثور الذى يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خُصَّ به من النظم الذى أن عدل عن جهته مجته الأسع وفسد على السذوق ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالمعروض التى هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة المعروض والحدق به حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه . (١)

ومن هنا يرى ابن طباطبا أن الدربة والمعرفة بالمعروض يمكن أن تحل محل الطبع عند الشاعر فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالمعروض الذى هو ميزان للشعر ومن هنا لم يعتبر المعروض ذا أثر إلا عند من اضطرب طبعه وذوقه ، أما من صح طبعه وذوقه فانه في غير حاجة إليه ، وهذا رأى صائب لأنه أقرب الى واقع الشعراء .

ولقد حدد ابن طباطبا الخطوات اللازمة لتمام جودة الشعر وحسنة في إثناء نظم القصيدة ، ومدى نصيبها من الدقة والسلامة وآثارها في رقى الشعر وجودته ، إن يقول : " فإننا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر

عليه في فكره نشرًا ، وأعد له ما يليسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يخلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلماً جامعاً لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته ، فيستقصي انتقاده ويرم ما وهي منه ويبدل بكل لفظة مستكرهه لفظة سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني ، واتفق له معنى آخر مغاير للمعنى الأول وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمناه قافية تشاكله " (١)

قال : وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها ، لتتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها " (٢)

ويرد حسن الشعر إلى الصياغة ، وضرورة الإهتمام بالمعنى ، ودور الصياغة الأساسي في صنعة الشعر ، وهذا يظهر عند حديثه عن بناء القصيدة وما يستحسنه من صناعة للشعر تقوم على استحضار الفكرة ومخضها في الذهن والانفعال بها حتى تتضح في الذهن في شكل ثرى دون جهد أو عناء وإنما يتم عرضاً و اتفاقاً ، وهذه ما تسمى بمرحلة اختيار الأسلوب ، ثم تجيء مرحلة الصياغة المتمثلة في صياغة المعاني في غير نظام في أبيات مستقلة من غير ترتيب ، ثم ينصرف إلى نظم

(١) عيار الشعر : ١٩

(٢) المصدر نفسه : ١٤٦

معنى جزئى آخر ، وهكذا حتى يستوفى المعنى الذى يريد نظمه ، وهذا النظام يعتمد على التفكير الملموع بحيث لا تتدخل إرادته بشكل واضح حتى يصبح الشعر نتاج الطبع تسانده الدربة ، ثم الجمع بين هذه الأبيات المتفرقة ، ثم تلبيها مراجعة وتهذيب وتثقيف وتحسين للضعيف وطرح للزائد ، وتنسيق الأبيات ووصل بعضها مع بعض عن طريق إعداد الأوزان والقوافى حتى يتم للقصيدة شكلها الذى يرضاه الشاعر .

ثم يرد هذا المعنى فى موضع آخر حيث يذكر أن الشاعر مطالب بأن :

" يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينهما لتنظام له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلا من حشوليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول إليه ، كما أنه يحتز من ذلك فى كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشويشينها ، ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله ؟ وربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما فى موضع الآخر فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه . (١)

فجودة الشعر عنده تتم بتنقيح الشعر وتهذيبه ومراجعته عن طريق العقل الناقد للشاعر والبعد عن الارتجال أو الاعتماد على الطبع وحده إذ أن من المتفق عليه عند النقاد أن الشاعر الذى يقو شعره ويثقفه خير من الشاعر الذى يقول الشعر عن قريحة وللمع فقط .

وفى هذا يقول : " وينبغي للشاعر فى عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقتة بجودته ، وحسنه وسلامته من الصيوب التى فيه عليها ، وأمر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها . (٢)

(١) عيار الشعر : ١٤٦

(٢) عيار الشعر : ٢٣

علاقة اللفظ بالمعنى

ويتحدث ابن علبا عن ملائمة الشعر لمعانيه إذ يرى : " أن للمعاني ألفاظا تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية الحسنة الحسنة تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض ، وكمن معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكمن معرض حسن قد أبتذل على معنى قبيح البسه وكمن حكمة غريبة قد ازدريت لرائحة كسوتها ولو جلست في غير لباسها ذاك لكثير المشيرون إليها وكمن سقيم من الشعر قد يئس طبيبه من برئه وآخسر عولج سقمه فعادته سلامته ، (١)

وكلامه عن اللفظ ينطبق على التعبير المركب والتصوير الفني في الجملة دون اللفظ المفرد ، فهو يشبه الألفاظ للمعاني بالمعرض للجارية الحسنة والمعرض لا يكون مجزأً وإنما يكون متكاملًا ، وعلى هذا يلزم أن تكون الألفاظ مركبة لا مفردة .

ثم يؤكد الصلة الوثيقة بين المعاني والألفاظ ، إذ يقول : " الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء : للكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه . (٢)

فالمعنى روح واللفظ جسد ، بالروح حياته ، وبدونها يصبح اللفظ مواتاً لا حس فيه .

وإذا قالت الحكماء : " إن للكلام الواحد جسداً وروحاً فجسده النطق وروحه معناه ، فواجب على مانع الشعر أن يمنع منعةً متقنةً لطيفةً مقبولةً حسنةً

(١) عيار الشعر : ٢١ ، ٢٢

(٢) المصدر نفسه : ٢٥

مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيحسه جسما ويحققه روحا . (١)

فابن طباطبا لم يفصل بين اللفظ والمعنى ، إذ أن كلا منهما يتأثر بصاحبه قوة وضعفا ، نشاطا وخمولا .

ولكنه يعود فيرد هذه الصلة الوثيقة عندما يرى أن الأشعار المحكمة المستقاة الحكيمة المعاني العجيبة التأليف إذا نطقت وجعلت نثرا لم تبطئ جودا معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها . (٢)

أو أن الشعر هو : " ما إن عرى من معنى بديع لم يمر من حسن الديباجة وما خالف هذا فليس بشعر . (٣)

ويؤكد ابن طباطبا على استواء المعنى الشعري مع المعنى النثري ، بمد أن رد أساس النظم الشعري إلى التفكير النثري ، فهو يؤكد فكرته بقوله : إن عطاء بن أبي سفيان التقى دخل على يزيد بن معاوية فعزاه عن أبيه وهنأه بالخلافة فقال : أصبحت رزيت خليفة الله ، وأعطيت خلافة الله ، قضى معاوية نعيه ، فيغفر الله ذنبه ، ووليت الرياسة وكنت أحق بالسياسة فاشكر الله على عظيم العلية واحتسب عند الله جليل الرزية ، وأعظم الله في معاوية أكرمك وأجزل على الخلافة عونك " فأخذه أبو دلامة فقال يرثي المنصور ويمدح المهدي

عيناي واحدة ترى مسرورة بإمامها جذلي وأخرى تذرف

تبكي وتضحك تارة قيسوها ما أنكرت ويسرها ما تعسف

فيسوها موت الخليفة أولا ويسرها أن قام هذا الأراف

(١) عيار الشعر : ١٤٣

(٢) المصدر نفسه : ٢١

(٣) المصدر نفسه : ٣٠

ما إن سمعت ولا رأيت كما أرى شعراً أرجله وآخر أنتصف
هلك الخليفة يال أمة أحمد وأتاكم من بعده من يخلصف
أهدى لهذا الله فضل خلافة ولذاك جنات النعيم وزخرف
وابكو لمصر خيركم ووليكم واستبشروا بقيام ذا وتشرفوا (١)

فالفارق بينهما هو فارق في درجة الصياغة ، يرجع إلى نظم الشعر ، كما يرجع إلى المصراع الحسن الذي يتجلى في المحسنات البديعية .

ومن الممكن للمعنى الموجود في شعر أبي دلالة أن يستقل عن صياغته فيأخذه شاعر مثل أبي الشيص فيعيد في رثاء الرشيد وتهنئة الأمين فيقول :

جرت جوانب بالسعد والنحس فنحن في وحشة وفي أتس
فالمين تبكى والسن ضاحكة فنحن في مأتم وفي عرس
يضحكنا القائم الأمين وتبكي لنا وفاة الإمام بالأمس (٢)

فالمعنى واحد ، والفارق هو فرق الكسوة ، والصياغة التي أحدثتها الصنعة وشأن الشاعر - هنا - شأن الصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغتين فيعيد صياغتهما بأحسن ما كانا عليه ، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على سارأى من الأصباغ الحسنة ، فإذا أبرز الصائغ ماصغه في غير الهيئة التي عهد عليها وأظهر الصباغ ماصبغه على غير اللون الذي عهد قبل ، التمس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رأيهما ، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها * . (٣)

ومثاله على المصراع الذي ابتذل على ما لا يشاكله من المعاني قول كثير :

فقلت لها يا عز كل مصيبة إذا وطئت يوماً لها النفس ذلت (٤)

(١) عيار الشعر : ٩٣ ، ٩٤

(٢) المصدر نفسه : ٩٥

(٣) المصدر نفسه : ٩٣

(٤) المصدر نفسه : ١٠٠

ولا بن طباطبا اهتمام واضح بصحة المعنى إذ هي عنده أحد الأسس الثلاثة التي يقوم عليها الشعر الجيد ربي : إذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله له واشتماله عليه . (١)

ومن الأمثلة التي لم تراع فيها جوانب الصحة المعنوية قول الأعشى :

شنان ما يوصى على كورهما ويوم حيان أخى جابري

وكان حيان أشهر وأعلى ذكرا من جابر فأضافه إليه اضطراباً (٢)

فقد أخطأ الأعشى لتجاوزه الحقيقة المعروفة ، فجابر عند الناس أشهر من حيان ، فكان الأصح أن يعرف حيان بجابر ، فلما خالف الأعشى وأضاف جابراً الشهير إلى حيان الأقل شهرة اعتبر عمله هذا خطأ يعاب به .

ولقد جاء اهتمامه بصحة المعنى من اعتداده بالعقل والفهم في تقدير

حسن الشعر وقبحه : " فالفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ...

ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل " . (٣)

ومن الأبيات المعيبة في معانيها ، التي أغرق قائلوها في معانيها قول التابغة الجعدي :

بلغنا السماء نجدة وتكرماً وأنا لفرج فوق ذلك مشهراً

وقول القائل :

أغمات لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجعج ثاقبه

وقول امرئ القيس :

من القاصرات الطرف لو دبّ محول من الذرف فوق الإتب منها : لأثرا

- | | | |
|-------|-------------|-------|
| (١) | عيار الشعر | : ٢٨ |
| (٢) | المصدر نفسه | : ١١٤ |
| (٣) | المصدر نفسه | : ٢٨ |

وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل في المعاني الستى
: اغرقوا فيها " (١) على أنه لم يعب كل ما جاء من المعانى على هذا الوجه ،
وانما تراه قد استحسن بعضها وان كان أكثرها قد عيب على الشعراء من قبله .
ويبدو ذلك في كلامه على قول النابغة :

وانك كالليل الذى هو مدركى وان غلت أن المنتأى عنك واسع
خطا طيف حجن في حبال متينة تمد بها أيد إليك نسوازع
إذ يقول : وانما قال : كالليل الذى هو مدركى : ولم يقل كالصبح لأنهم
وصفه في حال سخطه فشبهه بالليل وهوله ، فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة ،
ومثله للفرزدق :

لقد خفت حتى لو أرى الموت مقبلاً ليأخذنى والموت يكره زائسره
لكان من الحجاج أهون روعة إذا هو أغنى وهو سام نواظره

ثم نزههم عن الإغفاء فقال وهو سام نواظره " (٢)

ولا شك أن ذلك كله يلفت الانتباه الى الوسائل التعبيرية في الشعر
ويغضى بنا الى تصورات عن الصياغة اللفوية للقصيدة .

(١) عيار الشعر : ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣

(٢) المصدر نفسه : ٦٣

الاتصال بين معاني القصيدة :

ويظهر ذوق ابن طباطبا في تحديد مراحله الابداع الفنى فى بناء القصيدة وذلك بأن يبنى بناءً مترابطاً موضوعياً : " فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماعة ، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفياض والنوى ، ومن وصف الرعود والبرق إلى وصف الرياح والرواد . . ومن الافتخار إلى اقتصاص مآثر الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستيغاب والإعتذار ، ومن الإباء والاعتياص إلى الإجابة والتسبح " . (١)

والمطلوب منه فى ذلك أن يكون تخلصه من الغرض إلى سواه : " بالطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله بل يكون متصلاً به ومتزجاً معه فإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذى إليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لطف لم يحتج إلى تطويله وتكريره " . (٢)

ويقارب ما يتطلبه ابن طباطبا من نظام فى ترابط موضوعات القصيدة وبنائها ما تطلبه ابن قتيبة من قبل فى مقدمة الشعر والشعراء ، وإن لم يكتف ابن طباطبا بوجوب التزام الشاعر نسقاً معيناً فى تتابع معانيه ، بل يخطو خطوة أخرى بعد ابن قتيبة من حيث نظام القصيدة نحو الأخذ بطريقة المحدثين وإيتار نهجهم على نهج القدماء " . (٣)

فمجرد وصل أجزاء القصيدة على النظام الجاهلى فى الجمع بين الغزل والمدح ، أو وصف الديار والآثار والنوى نوع من الوحدة ، فلا يكون المعنى

(١) عيار الشعر : ٢٠

(٢) المصدر نفسه : ٢٠

(٣) د . محمد زقلول سلام : تاريخ النقد ١٧٧

الثاني منفصلاً عما قبله متى تخلص الشاعر إليه تخلصاً حسناً وإن كان في الواقع مغايراً للمعاني التي سبقته ، إذ أن العرب قد فهموا أن بناء القصيدة هو إجابة وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض ، وإن لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة " . (١)

فوحدة الشعور عند ابن طباطبا تأتي من تماسك صور القصيدة وكلماتها وتربطها ترابطاً دقيقاً ، كل كلمة تشهد لما بعدها وتتولد مما قبلها وبهذا : " تخرج القصيدة لأنها مفرغة فراغاً كالأشعار التي استشهدوا بها في الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف نفسي نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها فإذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راوية وربما سبق إلى تمام مصراع منه إصراراً يوجه تأسيس الشعر كقول البحري :

سلبوا البيض قبرها فأقاموا لظباها التأويل والتنزيلا

فاذا حاربوا أذلوا عزيزا

فيقتضي هذا المصراع أن يكون تمامه : " وإذا سالموا أعزوا ذليلاً " .
وكقوله :

أحلت دمي من غير جرم وحرمت	بلا سبب يوم اللقاء كلامي
فداؤك ما أبقيت متى فأنسه	حشاشة صب في نهول عظامي
صلي مغرمًا قد واثق الشوق	سجماً على الخدين بعد سجام
فليس الذي حللته بمحلل

يقتضي أن يكون تمامه : " وليس الذي حرمته بحرام " . (٢)

(١) د . غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ٢١١

(٢) عيار الشعر ١٤٨

موقف ابن طباطبا من القدماء والمحدثين :

وقد انتهى ابن طباطبا في قضية القدماء والمحدثين إلى أن الشعر في عصره يعاني (محنة) تتمثل في ضيق المجال أمام المحدثين ، فالشاعر القديم قد سبق إلى المعاني فلم يعد أمام المحدثين إلا التفنن في الصياغة وإظهار البراعة في قول الشعر .

قال : " والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح . . . وخلاصة ساهرة " (١) ويفهم من كلامه أنه سد الباب أمام الشعراء سداً قوياً فلم يدع فرصة لشاعر أن يتكلم في هذا الموضوع وحسم الرأي فيه ، فالقدماء قد سبقوا إلى ابتكار المعاني وإن أنه نظر من حوله وفي شعره فوجد كل معنى قد سبق إليه وكل لفظ مكسّر وكل خلاصة ساهرة فظن أن الفكر قد جف ولم يعد أمام الشعراء إلا أن يقلبوا في أشعار السابقين ، فيأخذوا منها ويحوروا فيها .

وكان الشعراء القدماء يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيباً ، إلا ما قد احتل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف ، والإغراق في التشبيه (٢)

ومن هنا كان الفرق واضحاً بين الشعر القديم والشعر الحديث ، فالأول كان طبيعياً يقوم على الصدق دون اللجوء إلى التكلف والزخرف ، أما شعر المحدثين فالصنعة والتكلف ملازمان له ، وكأنه يرى أن الصنعة أصبحت مقدمة على الصدق في شعر المحدثين حتى يسير بين الناس ، وإن يقول : " والشعراء

(١) عيار الشعر : ٢٢

(٢) المصدر نفسه : ٢٢ ، ٢٣

في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم ويديح
ما يضربون من معانيهم ، وبلغ ما ينظمونه من ألفاظهم ومضحك ما يوردونه من
نواديرهم ، وأنيق ما ينسجونه من وشى قولهم دون عقائق ما يشتمل عليه من
المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها ، فإذا كان المديح
ناقصاً عن الصفة التي ذكرناها كان سبباً لحرمان قائله والمتوسل به ، وإذا كان
الهجاء كذلك أيضاً كان سبباً لاستهانة المهجوة لاسيما وأشعارهم
متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب " (١)

ويعمل سبب تكلف أشعار المحدثين بأن العلاقة بين الشاعر القديم
والمجتمع قد تغيرت في عصره ، ومن هنا تعذر على الشاعر أن يكون صادقاً في
نظمه لأن المتلقين لهذا النظم لم يطالبوا المحدث إلا بكل ما هو طريف في
المدح كما أنهم يطالبون الشاعر أن يأتي بكل جديد وينفرون من افتتاح قصائد
المديح بذكر البكاء ، ومن ثم اختفى الصدق باعتباره مطلباً من مطالب الشعر.
وليس التجديد عيباً في نظره لأن الشاعر : " إذا تناول المعاني التي سبق
إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعجب بل وجب له فضل لطفه
واحسانه . (٢)

ثم يشيد بابتكارات القدماء لأن هؤلاء المحدثين : " إن أتوا بما يقصر
عن معاني أولئك لم يتلق بالقبول (٣) " وذلك لأنك ستعثر في أشعار المولدين
على هجائب استفادوها من تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ، وتكسروا
بإبداعها فسلمت لهم عند إدعائها لللطيف سحرهم فيها وزخرقتهم لمعانيها " (٤)

(١) عيار الشعر : ٢٣

(٢) المصدر نفسه : ٩١

(٣) المصدر نفسه : ٢٢

(٤) المصدر نفسه : ٢٢

وهذه دعوة صريحة للاعتماد على معاني السابقين ، شريطة أن يجدوا في المعنى الذي أخذوه .

ومن هذه الزاوية يتناول ابن طباطبا السرقات ويوصل مفهومه لها غير فضها حيناً ويتقبلها أحياناً على أساس أنها أمر فرضه واقع الشعراء الفنى .

وقد أباح السرقة للشاعر من أجل توخى الجودة والحسن : " فيحتمل من سلك هذه السبيل إلى إلفاط الحيلة وتدقيق النظر فى تناول المعانى واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها فتستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها فيه ، ، فإن وجدته فى المديح استعمله فى الهجاء وإن وجدته فى وصف ناقصة أو فرس استعمله فى وصف الإنسان . " (١)

أو ينقله من فن نثرى إلى فنه الشعرى ليزداد حسناً وإن وجد المعنى اللطيف فى المنثور من الكلام أو فى الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن " (٢)

وقد طالب الشاعر بتحسين ماأخذ وتجميله حتى يبدو أحسن ما كان ، وذلك بأن يزخرف القول ويحسن الصناعة ويدقق فى المعانى : " فيلطف فى تقريب البعيد منها ، فيؤنس النافر الوحشي حتى يعود مألوفاً محبوباً ، ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشياً غريباً فإن السمع إذا ورد عليه ماقد مله من المعانى المكررة والصفات المشهورة التى قد كثر ورودها عليه حبه وثقل عليه وعيه ، فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه بعيداً أو بعد منه قريباً أو جلل لطيفاً أو لطف جليلاً أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتبه " (٣)

(١) عيار الشعر : ٩٢ ، ٩٣

(٢) المصدر نفسه : ٩٣

(٣) المصدر نفسه : ١٤٢

وقد يكون الأخذ عن طريق الإغارة على معاني الغير دون تمثرفيه ، وابن
 طباطبغا ينفر من هذا ويطلب من الشاعر : " أن لا يغير على معاني الشعر
 فيودعها شعره ويخرجها إلى أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها
 ما يتناول ، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقة أو يوجب له
 فضيلة " (١) وهو يستحسن نوعاً آخراً من السرقة ، وهو الذي يتحقق
 عنده في القراءة والثقافة والحفظ حتى تتكون من ذلك كمية كبيرة من معاني
 السابقين يستغلها عند جيشان فكره ، وفي ذلك يقول :

بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه ،
 وترسخ أمولها في قلبه وتصير مواد لطبعه ، ويذربُ لسانه بألفاظها ، فإذا
 جاش فكره بالشعر ، أدى إليه نتائج ما استفاده ما نظر فيه من تلك الأشعار
 فكانت تلك النتيجة كمبيكة مفرقة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن " (٢)
 وإذا تناول المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها
 لم يجب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه كقول أبي نواس :

وان جرت الألفاظ منا بمدحة لغيرك انساناً فأنت الذي نمنى
 أخذه من الأحوص حيث يقول :

متى ما أتل في آخر الدهر مدحة فما هي إلا لابن ليلى المكرم
 وكقول دعبل :

أحب الشيب لما قيل ضيف كحبي للضيوف النازلين
 أخذه من قول الأحوص حيث يقول :

فبان مني شبابي بعد لذتي كأنما كان ضيفاً نازلاً رحلاً (٣)

(١) عيار الشعر : ٢٣
 (٢) المصدر نفسه : ٢٣ ، ٢٤
 (٣) المصدر نفسه : ٩١

ومن هنا كان على الشاعر المحدث أن يتأمل في هذه النماذج الجيدة من
الأشعار بل ويدرس النظر فيها .

وإدامة النظر في الأشعار القديمة تشير إلى ضرورة فهم المحفوظ والتعريف
عليه فإذا عسر على المحدث شيء غريب أو صعب فعليه أن يقوم في البحث عن
معناه حتى يهتدى إلى أصل معناه القديم : " فإنك لا تعدم أن تجد تحت
خبثته إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا
الكلام لا معنى تحته ، وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم
في حالات يصفونها في أشعارهم ، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ولا تفهم
مثلها إلا سماعاً " (١)

كان قدامة (٣٣٧ هـ) أول من حاول أن يجعل من نقد الشعر علماً له أحكامه التي بسطها في كتابه نقد الشعر وقد رأى أن أول ما يحتاج إليه في تمييز جيد الشعر من رديته هو معرفة حد الشعر قبل الحكم عليه بالجودة أو الرداءة فهو (قول موزون يدل على معنى) . (١)

والشعر لا يعتمد على التلميح وحده ، وإنما يحتاج إلى التجويد والممارسة والحدق كسائر الصناعات . " فالشعر صناعة كسائر الصناعات فيها الجيد والردي " . (٢)

ومن هنا يتضح أن للشعر طرفين : أحدهما غاية في الجودة والآخر غاية في الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سيحاذقاً تام الحدق ، فإن قصر عن ذلك نُزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها إذ كان الشعر أيضاً جارياً على سبيل سائر الصناعات . (٣) فمن استطاع أن يصل إلى غاية التجويد فشعره هو الشعر الجيد ، ومن عجز عن ذلك كان ضعيفاً في صناعته . وإذا اجتمعت في الشعر الأوصاف المحمودة كلها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعراً في غاية الجودة وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعراً في غاية الرداءة وما يجمع فيه من الحاليين أسباب ينزل له اسم بحسب قربه من الجيد أو من الردي أو وقوعه في الوسط الذي يقال لما كان فيه : صالح أو متوسط أو لا جيد ولا ردي . (٤)

ولكي يستطيع أن يضع الشعر في موضعه من الجودة والرداءة تحدث عن

(١) نقد الشعر : ٦٤

(٢) المصدر نفسه : ٦٤

(٣) المصدر نفسه : ٦٤ ، ٦٥

(٤) المصدر نفسه : ٦٥

أسباب الجودة وأحوالها وعن الرداءة وأحوالها :

وإذا كانت كل صناعة يتعاورها طرفان ، وإذا كان الشعر صناعة فلان نقد الشعر هو العلم الذي يقوم بالتمييز بين هذين الطرفين ، عندها تتحدد المعايير التي يعتمد عليها النقد في هذا التمييز (١) ، وذلك باستقصاء الصفات الحميدة التي إذا اجتمعت في الشعر كان في غاية الجودة ، ثم الصفات المذمومة التي إذا اجتمعت في الشعر كان في نهاية الرداءة (٢) ، وذلك ببيان العناصر التي ينطوي عليها تعريف الشعر وهي : اللفظ والوزن والقافية والمعنى ، وأوصاف تلك العناصر التي يجعل منها معايير للحكم على الشعر وتذوقه ، ومن أهم القضايا النقدية التي يظهر فيها ذوق وثقافة قدامة بن جعفر حديثه في كتابه نقد الشعر عن نعت اللفظ بالحسن أو القبح فمقياس استحسان اللفظ عنده : أن يكون سمعا سهلا مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ، (٣) على أنه لم يبين لنا حقيقة هذه الأوصاف متى يكون اللفظ سمعا ومتى لا يكون ، وما المراد بسهل مخارج الحروف عليه رونق الفصاحة وربما كان على حق في هذا الإغفال وتركه إياها للاستحسان والذوق الشخصي ، وذلك لاختلاف الناس فيها تبعاً لاختلاف أذواقهم فسي استساغتها أو بئسها لأن الاستحسان أو الاستهجان مرجعه إلى الذوق الفردي الذي يستحسن بعض الألفاظ ويستقبح البعض الآخر .

ويضرب مثالا للشعر الذي يتحقق فيه ما ذكر من نعت الحسن وهي أبيات

من قصيدة الحادرة الذباني في قوله :

(١) جابر عصفور : مفهوم الشعر ١٢٠

(٢) نقد الشعر : ٦٠٥ بتصرف / بتصرف د . عبدالفتاح عثمان : نظرية الشعر ٥٧

(٣) قدامة : نقد الشعر ٧٤

- وتمدت حتى استبتك بواضح (١)
 ومقلتي حواء تشعب طرفها (٢)
 وإذا تنازعك الحديث رأيته (٣)

فموضع هذه الأبيات التشبيب ، وربما رقت ألفاظها وحسنت في القلوب
 لهذا السبب ، وان كان فيها ما لا يخلو مما لا يليق بالفضل كقوله (لذيذ
 المكع) والمكع : المرتشف ، يريد أن يصف ثغرها ومقلها اللب (٤)
 ولم يستغ الدكتور بدوى طبانه هذه الألفاظ ، بناءً على أن لفظ (المكع)
 لا يبلغ في هذا الوضع من الرقة والحسن ما يبلغ لفظ (الفم) أو (الثغر) أو (المتبسم)
 قال : ولعل القافية هي التي ألجأت الشاعر إلى إشار المكع على هذه الألفاظ
 أو سواها . (٥)

والذي يبدو لي خلافاً لما ذهب إليه الدكتور طبانه أن سبب استحسان
 قدامة لهذه الأبيات ربما يرجع إلى ذوقه الشخصي أو إلى أذواق المعاصرين
 للشاعر .

ومع ذلك فإننا نجد أكثر شواهد قدامة مليئة بالحوشي والغريب وذلك
 على عكس ما قرره لألفاظها من نعوت ومثال ذلك قول الشماخ يحف حماراً :
 إذا رجع التمشير رداً كأنه (٦)
 بعيد مدى التطير بولي نهاقه
 سحيل وأخراه خفي المحشج

- (١) الواضح : الأبيض اللون ، الصلت : الواضح ، استبتك : أسرتك ،
 الأطلع : الطويل المنق .
 (٢) الحور : اشتداد بياض العين وسوادها ، الطرف : العين ، سنان : نائم ،
 حرة : خالصة .
 (٣) نقد الشعر : ٧٤ المكع : الفم
 (٤) د . زغلول سلام : تاريخ النقد ٢٠٨
 (٥) بدوى طبانه : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي : ١٩٤
 (٦) نقد الشعر : ٧٦ ، رجع : ردد ، التمشير : نهيق الحمار عسراً ، الناجد :
 الناب ، شج : شجى العظيم إذا اعترض في حلقه ، المدى : الخايسة ،
 السحيل : النهاق .

فلفظه (المحشر) ثقيلة مستكرهة وإن كانت ظاهرة الدلالة على صوت الحمار ،
غير أنها لا تحمل من خصائص حسن الألفاظ وسهولة المخارج شيئاً ،
ومن أمثلته أيضاً قول الشاعر :

مَنْ يَحْدِثُ مَا بَلَيْتُ وَغَيْرَ آيَةٍهَا قَطَرٌ وَمَسْبِلَةُ الذَّيُولِ خَدِيدٌ (١)
جَوَالَةٌ بِرَبِي الْمَلَا عَزْلِيَّةٌ بِرَغَا مِثْنِ مَرْبَةٍ زَعَزَعُ (٢)

وهما بيتان من قصيدة طويلة استحسنتها لسهولة ألفاظها ، ومخارج حروفها ،
مع أن ألفاظها مستكرهة وثقيلة كما لا يخفى ، والذي يبدولنا ما سبق أن المقصود
من اللفظ عنده ، اللفظ المركب لا المفرد ، لأن اللفظة لا يظهر جمالها
وهي مفردة ، وإنما يظهر في حسن موقعها وشدة الثاقمها مع جارائها إذا أحسن
الشاعر وضعها في مكانها .

وأما عيوب اللفظ عند قدامة فهي : أن يكون ملحوناً أو جارياً على فيسر
سبيل الإعراب واللفظة ، . . وأن يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل ، ولا يتكلم
به إلا شاذاً وذلك هو الحوشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبتهم
له وتنكبه إياه فقال : كان لا يتتبع حوشي الكلام . (٣)

فاللفظ الحوشي الذي تنفر منه الأسماع وتأباه الطباع لا يجدر أن يستعمله الشاعر
لأنه يشوه جمال الشعر .

وأما الشعر الجاهلي وما يتضمنه من ألفاظ حوشية فإن قدامة يجيز روايته
للاستشهاد به على الغريب .

(١) نقد الشعر : ٧٦ ، آيها : رسمها ، القطر : مطر السحاب ، مسبلة
الذيول : سحابه طويلة .

(٢) جوالاة : طوافة ، برغامهن : التراب اللين ، زعزع : كثيرة زعزعة
الاشياء .

(٣) نقد الشعر : ١٧٢

ثم يعطل لنا الأسباب التي دعت القدامة إلى استعمال الألفاظ الحوشية في شعرهم فيقول : وهذا الباب مجوز للقدامة ليس من أجل أنه حسن ولكن من شعرائهم من كان أعرابيا قد غلبت عليه العجرفة وصت الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب ، ولأن من كان يأثى منهم بالحوشى لم يكن يأثى بنفسه إلا على جهة التلّب والتكلف لما استعمله فيه لكن بعادته وعلى سجية لفظه ، فأما أصحاب التكلف لذلك فهم يأتون منه بما ينافر الطبع وينبوعه السمع ، (١)

ومن هذا يظهر مدى إلمام قدامة بأثر البيئة في ذوق الشاعر ، فتلصق الألفاظ الحوشية إنما كانت أثرا من آثار البداوة والذوق البدوى ، استساغها لخشونة حياة أصحابها ، أما أذواق المدنيين فهي لا تستسيغها لأن أسماعهم لم تألفها ومن ثم كانت غريبة عنهم .

ويورد قدامة شعرا لبعض الشعراء المباسيين المتكلفين الذين زينوا شعرهم بهذا الغرب من الألفاظ الحوشية التي تنفر منها الأسماع وتكرهها الطباع ولم يتركوا شاعريتهم تجري على سجيتهما وذلك شعر أبى حزام غالب بين الحارث العكلي وكان في زمن المهدي وله قصيدة أولها : (٢)

تذُجْتُ سَلْمَى وَهَلَسَ هَهْـ	فَلَمْ أُنْسَ وَالشَّقُّ نُوْ مَطْرُوْهْ
فَحَيَّ الْوَزِيرَ إِمَامَ الْهَيْدَى	وَهُوَ بِالْأَرْبِ نُوْ مَحْبُوْهْ
يَسُوْسُ الْأُمُوْرَ فَتَأْتَى لِسَهُ	وَمَا فِي عَزِيْمَتِهِ مِنْهُوْهْ
وَفِي بِالْأَمَانَةِ صَفْوُ التَّقْـ	وَمَا الصَّفُوْ بِالرَّنْقِ الْمُعْمُوْهْ

فقد عاب قدامة هذه الألفاظ لأنه حشوى عاش في بغداد ، وفيها من حياة الترف

(١) نقد الشعر : ١٧٢

(٢) المصدر نفسه : ١٧٢ ، ١٧٣

مالا يسوغ له استعمال هذه الألفاظ .

ويتعرج قدامة لنموت الوزن فيذكر من ذلك سهولة المروعي ، والمروعي
بسهولة المروعي أن تكون القصيدة قصيرة التفاعيل وما يستشهد به لذلك قصيدة
حسان : (١)

ما هاج حسان رسوم المقام ومظعن الحق ومنى الخيام
والنوى قد هدم أعشاده تقادم العهد بوان شهبام
قد أدرك الواشون ما أمكوا فالحبل من شفتاء رت الزمام
كأن فاما ثغب ببارد فى رصف تحت ظلال الغمام (٢)

فجودة الشعر عنده تكون بقدر ما للوزن من سلاسة ، وما للشعر من سلامة عيوب
الوزن .

على أن جودة هذا الشعر والأمثلة الأخرى التى ساقها ربما كان إلى
ما فيها من تصوير أخاذ وذلك كقول طرفة :

من عاوى الليلة أم من نصيح بت بنصب ففواذى قريح
بانت فأسى قلبه هائمًا قد شفه وجد بها ما يريح
في سلف أرعن منجبير يقدم أولى ظعن كالطلوح (٣)

وقد مثل أيضا بأبيات للمثفل اليشكرى يطرب السامع لحلاوتها وموسيقاها
الشعرية :

ولقد دخلت على الفتاة ليخدر فى اليوم المطر
الكعب الحسناء تر فهل فى الدمقس وفى الحرير

- (١) المصدر نفسه : ٧٨ ، مضمّن : سار ورجل ، النوى : الحفر حول الخباء
لثلا يدخل ماء المطر . أعشاده : نواحيه .
(٢) الثغب : الفدير ، الرصف : الحجارة المتدانية .
(٣) نقد الشعر : ٧٨ : الطلوح : اسم شجر

قَدْ فَعَلْتُهَا فَتَدَا فَعَلْتُهَا مَشَى الْقَطَاةَ إِلَى الْفَدِيرِ
وَعَلَفْتُهَا فَتَعَطَفْتُهَا كَتَمَطَفِ الْفُصْنِ النَّضِيرِ
وَلَشَمْتُهَا فَشَنَفْتُهَا كَتَنَفَسِ الطَّيْرِ الْفَرِيرِ (١)

ومن شعوت الوزن عنده الترصيع أو السجع داخل البيت : وهو أن يلوحى فيه تصوير مقاطع الأجواء في البيت على سجع أو شبهه به أو من جنس واحد ففسي التصريف : وفي أشعار المحدثين المحسنيين منهم كثيرا فما جاء في أشعار القدماء قول امرئ القيس :

مَجْشٌ مَجْشٌ مُقْبِلٌ مُدِيرٌ مُعْصِلٌ كَتَيْسٌ ظَبَاءُ الْخَلْبِ الْعَدَوَانِ (٢)

فأتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد وبالتاليتين لهما شبيهتين بها في التصريف : (٣)

فالترصيع وإن كان مخالفة في الشجول والتزيين فلا تدرى سببا لاستحسان قدامة لهذه الأبيات على ما فيها من الفاظ حوشية قبيحة ومن الترصيع الساذج استحسنته ما سجع فيه الشاعر في لفظتين بالحرف نفسه في قوله :

وَأَوْتَادُهُ مَالِيَّةٌ وَعَسَلَادَةٌ رُذَيْبِيَّةٌ غِيهَا أَسَنَةٌ تَعَضِبُ (٣)

والترصيع هنا حسن عنده ! إذا اتفق له في البيت موضع يليق به فإنه ليس في كل موضع يحسن ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل فسي الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد وأبان عن تكلف على أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله ووالى بين أبيات كثيرة منه ، منهم أبو عكر الهذلي فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يقال فيسه

-
- (١) نقد الشعر : ٧٩
(٢) المصدر نفسه : ٨٠ المخشى : الجرى المائي ، مجش : غليظ الصوت ، الخلب : نبتة تأكلها الوحوش ، العدوان : الشديدة الجرى .
(٣) المصدر نفسه : ٨٠ ، الماذية ، قيل بضماء وقيل خالص الحديد وجيدة ، تعضب : تقطع .

إنه غير متكلف

وهو قوله

- وتلك هيكله خوذ مبتلثة
مفراء رعبلة في منصب سسم (١)
عذب مقلها جذل مخلخلها
كالدهس أسفلها مفضودة القدم (٢)
سود نواعيها بيض ترائيها
محض ضرائيها صيغت على الكرم (٣)
سمح خلاثها ندم مرافقها
يروي معانقها من بارد الشيم (٤)

وقد أصاب قدامة فيما ذهب إليه في الترصيع وبيان مواضع حسنه حيث
علمه بأن الألباء " يذهبون إلى المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضا فإنه
لا كلام أحسن من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وقد كان يتوشى فيه مثل
ذلك فمنه ما روى عنه عليه السلام من أنه عوذ الحسن والحسين عليهما السلام فقال :
أعيذهما من السامة والهافة وكل عين لامة. (٥)

ومن عيوب الوزن : الخروج عن العروض - كأن يكون فيه تغليغ أو زحاف
أو غير ذلك من العيوب المعروفة ، والتخليغ وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط
تزحيفه وجعل ذلك بنية للشعر كله حتى ميله إلى الإنكسار وأخرجه من باب
الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره حتى ينصم
نوقه أو يمرضه على العروض فيصح فيه ، فان ما جرى هذا المجرى من الشعر
ناقص الطلاوة قليل الحلاوة كقول الأسود بن يعفر : (٦)

- (١) نقد الشعر : ٨٣ ، ٨٤ ، الخوذ : الحسنة الخلق الشابة ، مبتلة : حسنه
الخلقه ، رعبلة : ذات خلجان ، منصب : حسب ، سم : عال .
(٢) الدَّعَس : الرَّمْل ، مفضودة القدم : مزينته
(٣) الذوائب : الشعر في أعلى الجبهة ، الترائب : الصدر ، محض ضرائيها :
خالصة الأخلاق .
(٤) ندم مرافقها : مستوية مرافقها ، بارد الشيم : ماء بارد .
(٥) نقد الشعر : ٨٥
(٦) المصدر نفسه : ١٧٨

إنا نمنّا على ما خيلت سعد بن زيد وعمر بن تميم
وضبة المشتري المار بنا وذلك عم بنا غير رحيتم
لا ينتهون الدهر عن مولى لنا قورك بالسهم حافات الأديم
ومثل قصيدة عبيد بن الأبرص وفيها أبيات قد خرجت عن العروض البتة ، وقبح
ذلك جودة الشعر حتى أصاره إلى حد الردى فمن ذلك قوله :

والمرء ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب
فهذا معنى جيد ولفظ حسن ، إلا أن وزنه قد شانه وقبح حسنه وأفسد جيده
فما جرى من التزهيف في القصيدة أو الأبيات كلها أو أكثرها كان قبيحا من أجل
إفراطه في التخليع مرة ومن أجل دوامه وكثرته ثانية " (١)

" وانما يستحب من التزهيف ما كان غير مفرط وكان في بيت أو بيتين من
القصيدة من غير توال ولا إنساق ولا إفراط يخرج عن الوزن مثل ما قال متم بن
نويرة .

وفقد بني أمّ تداعوا فلم أكن خلافتهم لأستكين وأضرعا
فأما الإفراط والدوام (فهو) قبيح " . (٢)

وقد امة في حديثه عن عيوب الوزن يغلب حكم الفوق ويراعى الحسن الغني .
وقال إسحاق يحكي عن يونس قوله : أهون عيوب الشعر الزحاف وهو
أن تنقص الجزء عن سائر الأجزاء فمنه ما نقصناه أخفى ومنه ما هو أشنع وهو جائز
في العروض " . (٣)

كقول خالد بن أخي أبي ذؤيب الهذلي :
لملك إما أم عمرو تذلّت سواك خليلا شاتي تسخيرها

(١) نقد الشعر : ١٧٩

(٢) المصدر نفسه : ١٧٩

(٣) المصدر نفسه : ١٧٩

فهذا مزاحف في كاف سواك ومن أنشد خليلاً سواك كان أشنع . قسأل :
كان الخليل بن أحمد رحمه الله يستحسنه في الشعر إذا قل منه البيت والبيتان ،
فإذا توالى وكثر في القصيدة سمح ، قال إسحاق : فإن قيل كيف يستحسن
وهو عيب ؟ قلنا : قد يكون مثل هذا الحول واللتغ في الجارية يشتهي القليل
منه فإن كثر هجن وسمح * . (١)

وكان قدامة لا يتقبل ما جوزه إلا بحذر شديد وكأنه يقول هذا ما جوزه
أصحاب العروض وإن كان الذوق لا يرضاه .
ومن محاسن القوافي : أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج ، وأن تقصد لتصيير
مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها * (٢) وهذا ما يسمى
بالتصريح وهو عنده من إمارات إجادة الشاعر وتعلقه بفنه .
وأن تبدأ القصيدة بالتصريح : فإن الفحول والمجيد من الشعراء القدماء
والمحدثين يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتا آخر من
القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بصره * (٣)
بدلالة كثرة استعمال امرئ القيس له لمكانته من الشعر :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحول

وقوله :

أفأطم مهلاً بعد هذا التل وإن كنت قد أزمعت صرعى فأجطي

وقوله :

ألا انعم صباحاً أيها الظلل البالي وهل ينعم من كان في العصر الخالي (٤)

(١) نقد الشعر : ١٧٩ ، ١٨٠

(٢) المصدر نفسه : ٨٦

(٣) المصدر نفسه : ٨٦

(٤) المصدر نفسه : ٨٦

واستشهاد به بجمال التصريح في أبيات امرئ القيس على اعتبار أن الشاعر عمد إلى
الأتیان به متعاقبا موضع نظر ، لأن امرئ القيس قيما بيد وكان يستهل به معاني
جديدة ، كلما فرغ من معنى وبدأ معنى آخر بدأ مصرعا من جديد ، وكأنه
يبدأ قصيدة جديدة ، ولا يستبعد مع ذلك أنه نظم هذه الأبيات مفرقة ، فصل
بينها الزمن ، ثم ضمها هو أو ضمها الرواة من بعده في قصيدة عند ما لاحظوا
وحدة الوزن والقافية ، ومن ثم كان هذا التعاقب في مطالع المقطوعات المتحدة
الوزن والقافية " . (١)

ويميل قدامة ميل الشعراء إلى التصريح بالرغبة في التنهيم والتسجيع
" وانما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى الغلغلان بنية الشعر إنما هي
التسجيع والتقفية ، فكما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في سبب
الشعر وأخرج له عن مذهب النثر . (٢)

فيقدر تمكن الشاعر من فنه وذهقه لصناعته تكون إجادته لقافيته وهي
بالتالي تقود إلى الحكم له بالجودة والاعتراف بتفوقه .

ومن أهم القضايا التي تعرض لها قدامة في باب المعاني المبالغة
والقصد ، وهو يستحسن أن يتجه التعبير الشعري إلى المبالغة وتضخيم الصفات ،
وابراز قوة المعاني في التشبيه يقول : " إني رأيت الناس مختلفين في مذهبيس
من مذاهب الشعر ، وهما الغلو في المضي إذا شرع فيه والإقتصار على الحمد
الأوسط فيما يقال منه " (٣)

وقد خلطوا في تحديد كل لون " وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع

(١) د . زغلول سلام : تاريخ النقد ٢١١

(٢) نقد الشعر : ٩٠

(٣) المصدر نفسه : ٩١

اليه ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون أبداً مضاراً له . (١)

وقد شاهد قوماً يقولون ان قول مهلهل بن ربيعة :

فلولا الريحُ أسمعُ أهلَ حجرٍ صليلُ البيضِ نقرعُ بالذكورِ (٢)

خطأ من أجل أنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة

جداً . (٣)

وكذلك يعيرون قول النمر بن تولب :

أبقى الحوادثُ والأيامُ من نمرٍ أشباهُ سيفٍ قد يمُ إثره بادى
تظل تحفر عنه إن ضربت بسه بعد الذراعين والساقين والهادى (٤)

وكذلك قول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى إنسه لتخافك النطف التي لم تخلق (٥)

ويرى أن هذه الأبيات قد تذهب مذهب الغلو ، ولكن أصحابها يريدون بها المبالغة ، وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بها يخرج عن الموجدود

ويدخل في باب المجدوم وإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت . (٦)

ثم يذهب إلى : أن الغلو " أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قدما ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعراء

أكذبه ، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لفتهم " (٧)

وحجته في ذلك أن : الشعراء يريدون بلوغ الغاية في النعت ، فليس من

- (١) نقد الشعر : ٩١
(٢) صلهل البيض : صوت طنين السيوف ، الذكور : السيوف ذات الحديد اليابس
(٣) نقد الشعر : ٩١ ، ٩٢
(٤) الهادى : العنق لتقدمه ، النمر : شاعر مخضرم مجيد
(٥) نقد الشعر ج : ٩٢
(٦) المصدر نفسه : ٩٤ بتصرف
(٧) المصدر نفسه : ٩٤

الضروري في نظرة أن يكون الشاعر صادقا في أقواله ، لأن وصف الشاعر هو الذي يستجد لا اعتقاده . (١) وكأن الغلو ضرب من التجاوز في التصوير لا ينبغي أن يفهم حرفيا وبذلك ينثني عنه وصف الكذب ، لأن الكذب هو أن تدعي ما ليس بموجود في الحقيقة ، والمبالغة أيضا تقوم على التصوير لا على حقيقة الشيء ، ذلك أن الفضيلة عنده وسط بين طرفين مذمومين . قال : " وقد وصف شعراء مصييون متقدمون قوماً بالإفراط في هذه الفضائل حتى زال الوصف والنسي الطرف المذموم . . . والذي يراى به إنما هو المبالغة والتشليل لا حقيقة الشيء " . (٢) وليس من الضروري أن يقتصر الشاعر على الحد الأوسط بل له أن يخرج على هذا الحد على أساس أن المراد هو التشليل لا الحقيقة .

فالمبالغة * أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعره لو وقف عليها لا جزأه ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له . (٣)

وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبي :

ونكرم جارنا ما دام فينسا ونتبعه الكرامة حيث سارا

فإكرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة واتباعهم الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل . (٤)

ويوازن قداحة بين بيتين قالهما كثير في عبد الملك بن مروان وهما :

على ابن أبي العاصي رلا ص حصينة أجان المسدئ نسجها وأذلها (٥)

يؤرد ضعيف القوم حمل قتيهرها ويستضلع القرم الأشم احتمالها

(١) نقد الشعر : ١٣٨ بتصرف

(٢) المصدر نفسه : ٩٩

(٣) المصدر نفسه : ١٤٦

(٤) المصدر نفسه : ١٤٦

(٥) نقد الشعر ٩٩ ، الدلائل : الدرع الطساء ، القتيير : رؤوس مسامير الضلوع القرم الأشم : الرجل العظيم ذو المكانة العالية .

وبيتين للأعشى في مدح قيس بن معدى كرب ، ولم يرش عبد الملك عن هذا المديح وقال لكثير : قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحسن من قولك حيث قال له :

وإذا تَجِيءُ كَتِيبةٌ طُمُومَةٌ شهباءٌ يَخْشِ الرَّاهِدُ مِنْ نَهالِهَا
كنتَ المَقْدَمُ غيرَ لابسٍ جُنَسَةً بالسيفِ تَضْرِبُ مُعَلِّمًا أَبْطالِهَا

فقال : يا أمير المؤمنين وضعتك بالحزم ، ووصف الأعشى صاحبه بالخرق . (١)
ويذهب قدامة إلى " أن عبد الملك أصبح نظرا من كثير ، إلا أن يكون كثير غلظ . واعتذر بما يمتثل خلافه لأنه قد تقدم من قولنا في أن المبالغة أحسن من الاختصار على الأمر الوسط والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حيث جعل الشجاع شديدا إلا قدام بخير جنة على أنه وان كان ليس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه " . (٢)

فقد امة يريد من الشاعر إذا تناول معنى من المعاني أن يجيده ، وهذا هو الصدق الفني الذى يعتمد على الإجابة في الوصف .

ولا شك أن تلك المبالغات لا ينبغي أن يرمى أصحابها بالخطأ لأنها بسبيل الإمكان الذى يقوم عليه الشعر كما أمار إلى ذلك أرسطو في كتاب الشعر ومن أجل ذلك كان الشعر عنده أكثر فلسفة من التاريخ .

أما الغلو المسرف فقد يعجب السامع بخيال الشاعر ، ولكن إعجابه يقف عند هذا الحد ولا ينفذ إلى قلوب السامعين لأن الغلو يقضى على روح الشعر . ومن هذا المنطلق نظر قدامة إلى الشعر نظرة سديدة ينقد فيها الشعر على أساس الإجابة في التصوير والتأثير في المتلقى بغض النظر عن ذلك الموهن .

(١) نقد الشعر : ١٠٠٤ ٩٩ ، جنة : كل ما وقاك

(٢) المصدر نفسه : ١٠٠٤ ٩٩

فمهمة الشعر - عند قدامة - تقع في حدود الإجابة في التصوير لكل موضوع مهما كان رديئا ، وعلى الشاعر أن يميز عن احساساته سواء وافق الخلق أم خالفه ، فالشاعر حر فيما يقول ، وعلى المتلقي أن يحكم عقله فيما يقبل من آرائه أو يرفض ، وليس ثمة قيود يقيد بها الشاعر مادام يعبر عما يحس ، فقدامة قد نظر البشري الأدب من حيث هو أدب فحسب ، ولم يجعل لعقيدة الشاعر أو حديثه عمن سلوك يخالف الدين والخلق أثرا في الحكم على شعره ، وإنما هو ينظر الى جانب الجمال الذي يسميه تجويد الصورة ، فلم يجعل قدامة الخلق والدين مقياسا للشعر ، يكون جيدا إن وافقهما ورد يثا إن خالفهما . (١)

ويؤكد قدامة هذه الفكرة بما يذهب إليه من أن " المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يـروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر إذا شرع في أى معنى - كان - من الرفعة والضمّة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة . (٢)

فلا يلزم الشاعر أن يختار من المعاني أفضلها ، وإنما يلزمه الاجادة في تصوير ما يتناول .

ثم هو يذهب الى أن : " مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين ،

(١) انظر اساس النقد الأدبي ٣٩٧ ، لأحمد بدوى

(٢) نقد الشعر : ٦٥ ، ٦٦ ، انظر نظرية الشعر : د . عبدالفتاح عثمان ٦٨

بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً بعبارة غير منكراً عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ، قال : بل ذلك عندى يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها " (١)

فالشعر يحسن عنده بجودة صناعته ، والتناقض عنده من علامات قسوة الشاعر في صناعته واقتداره فيها ، والأساس الذى يصدر عنه في مقولة التناقض واستحسانه هو الأساس الذى صدر عنه - من قبل - في تأصيله للخلو ، فالشاعر - عنده - " ليس يوصف بأن يكون صادقاً بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعانى كأنما ما كان أن يجيده في وقته الحاضر " (٢) وهو لا ينفى الصدق عن الشعر ، ولكنه يراه ليس معياراً لتمييز الجودة من الرداءة في الشعر لأن البحث عن الصدق ينتقل بنا إلى المطابقة بين الشعر والواقع دون الاهتمام بصناعة الشعر وهي أساس الحكم بالجودة ، وقد أمة بن جعفر قد أبرز لنا ذوق عصره ، عند ما عمل على إظهار نماذج للشعر الجيد ، وعند ما طالب الشعراء بعدم الخروج على تلك القواعد التى رسمها لهم بحيث انحصرت مهمة الشاعر فى ترسم سبيل هذه النماذج كما هي فى جملتها دون اغفال أى جانب من جوانب تلك المعايير .

ومن أمثلة النقد المعيارى ما يسميه قدامة (بنعت المديح) حيث يقول :
إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم من وفيهم ، فكذا يجنب أن لا يمدح شئ إلا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره . " (٣)
وكأن منشأ هذه المشكلة أنهم ينتظرون من الشاعر أن يقول كلاماً عادياً من شأنه أن يرسم صورة باهتة للواقع ، وهنا يكمن الخطأ ، فالشاعر لا يصور

(١) نقد الشعر : ٦٦

(٢) المصدر نفسه : ٦٨

(٣) نقد الشعر : ٦٨

يصور الواقع كما هو بل كما ينبغي له أن يكون عليه في الواقع ، وهو عند ما يمدح
لا يصور أو يصف ما ينبغي أن يفعله الإنسان عامة في هذا الموقف أو ذاك ، وإلا لماذا
ينبغي أن نعرف أن تلك الصفات للآخرين من الناس إذا كان ذلك أمراً ثابتاً
له في الواقع ، بل تفتح لنا مغاليق العالم الشعري للتصيدة ؟ طبعاً لا .
فالتصيدة التي نقرأها نحاول أن ننفذ منها على العالم الشعري الذي
يصوره لنا الشاعر من خلال لفته الشعرية .

وهذه المعايير النقدية التي وضعت لتقييم الشعر والحكم عليه لم تكن مسن
واضح ناقد بعينه بل هي انعكاسات لأنكار العصر .

والمقتنع بالحركة النقدية يمكن أن يلحظ أن المعايير النقدية تكاد تكون
واحدة عند كل النقاد في الفترة ما بين القرن الثاني إلى الرابع ، اللهم
إلا إذا توسع أحدهم في نقطة بعينها .

وكان من دواعي ذلك أن الحركة النقدية شارك فيها المدحون ، فهذا
تدأمة يستشهد بقول أحد الخلفاء حيث يقول : ومن الأمثلة الجياد في هذا
الموضوع - يتمد المديح - ما قاله عبد الله بن قيس الرقيات في مصعب بن الزبير
وعتب عليه عبد الحكم بن مروان عند مدحه إياه بقوله : إنك قلت في مصعب بن
الزبير :

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شِهَابٌ مِنَ اللَّسِّ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلُمَاءُ
وقلت في :

يَأْتِلُّ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرَقِهِ عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ (١)

فقد عدل من مدحه بالفضائل النفسية من مثل كشف الغم وجلالة الظلم إلى السبي المدح بأوصاف الجسم وما يخلع على الخليفة من أثواب الزينة مما لا خير فيه ، وهذا من الخلط والعيب الذي يجب على الشاعر تجنب الوقوع فيه . فقال قدامة (فوجه عتب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البها^١ والزينة وهذا غلط وعيب * (١)

والحق ما رآه عليه ابراهيم فلم يقع البيت موقعاً حسناً في نفس عبد الملك لا لأنه عدل في مدحه عن الفضائل النفسية كما يقول قدامة بل لأن بين البيتين يوناً شاسعاً من الجمال والقوة والروح لأن بيت الرقيات في مصعب أروع وقصفاً وأعلى نفساً وأمن بالنور العلوي وأشد اتصالاً بالله الذي يحرص الغلفاء على أن يمثلوه وليس لخلوبيته من الفضائل النفسية ، فليس في بيت مصعب شيء منها على التحوال الذي يفهمه قدامة . (٢)

فهو ينفر من التاج والذهب والجبين الجميل في برودته وبجموده ويتطلع إلى سماء الشهب المضافة إلى الله .

ومن هنا فقد أحدثت هذه النظرة للشعر نوعاً من التوتر بين الشعراء والسدوحين ، فالشاعر يريد أن يقول بحرية ويبدع كما تملئ عليه شاعريته ، ولكنه كان يصدم بهذه المعيارية التي كانت تحاصره ، فما يقوله لا يجيب المدوح .

وعيار المدح عند قدامة أن يكون جزل الأسلوب متخير اللفظ وألا يطول

(١) نقد الشعر : ١٨٥

(٢) عليه احمد ابراهيم : تاريخ النقد ١٣٤

إذا كان في خليفة أو ملك أو ذي شأن عظيم حتى لا يداخله سأم لأن للملك
سامة وضجرا وعلى الشاعر أن يتجنب التقصير : فان المديح يجود كلما أغرق
الشاعر في أوصاف الفضيلة ، (١)

والشاعر في هذا الإغراق لا يلتزم بصفات مدوحه في ذاته وإنما يراعى
صفات الكمال عامة ، وهو ما يسمى بشرف السعنى في عموم الشعر ولهذا وجب
على الشاعر أن يرتفع بمدحه للملك عما يتجه إليه في غيره من الرؤساء ولا يمدحه
بما يمدحون به .

أما صفات المدح فيرجعها قدامة إلى أربعة هي جماع الفضائل عنده :
العقل والشجاعة والعدل والعفة . (٢)

فمقياس جودة المدح عند قدامة هي أن يمدح الشاعر المدوح بفضيلة
من الفضائل الأربعة وما يتفرع عنها أو بها كلها مجتمعة ، والبالغ في التجويد
إلى أقصى حدوده هو من استوعبها وليس له أن يتجاوز هذه الصفات إلى غيرها
من الأوصاف الجسمية المحمودة . (٣)

ويضرب قدامة المثل الجامع لهذه الفضائل بقول زهير :

أخى ثقة لا تهلك الخمر ماله ولكنه قد يهلك المال نائله

فوصفه في هذا البيت بالعفة لقلّة إمعانه في اللذات وأنه لا ينفذ ماله فيها
كما وصفه بالسخاء لإهلاكه ماله في النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللذات وذلك
هو العدل ، ثم قال :

تراه إذا ما حثته متهللاً لأنك معطيه الذي أنت سائله

(١) نقد الشعر : ١٠٦

(٢) المصدر نفسه : ٩٦

(٣) المصدر نفسه : ٩٦

فزار في وصف السفاء منه بأن جعله يهش له ولا يلحقه مضى ولا تكره لفعله . (١)
فتلك إذن صفات جزئية في الكرم وكذلك الشجاعة تنقسم إلى مجموعة من الفضائل
الجزئية كالحمية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية في العدو والمهابة . (٢)
وقد مثل للمدح الجيد بقول الحطيئة في بني بغيض :

يَسْرُسُونَ أَهْلًا بَعِيدًا أَنَاتُهَا وَانْغَضِبُوا جَاءَ الْحَفِظَةَ وَالْجِدُّ
أَقْلَوْ عَلَيْهِمْ لَا أَبَا لِأَبِيكُمُ مِنَ اللَّوْمِ أَوْ سَدُوا الْمَكَانَ الَّذِي سَدُوا
أَوَّلَكَ قَوْمًا بَنَوْا أَحْسَنُوا إِلَيْنِي وَانْ عَاهَدُوا أَوْ قُوا وَانْ عَقَدُوا شِدًّا وَ
وَانْ كَانَتْ النِّعْمَةُ فِيهِمْ جَزَوْا بِهَا وَانْ أَنْعَمُوا لَا كَدَّرُوهَا وَلَا كَسَدُوا (٣)

وقول الأخطل :

هَمُّ عَنِ الْجَهْلِ مِنْ قَبْلِ الْخَنَازِمِ وَانْ أَلَمْتُ بِهِمْ مَكْرُوهَةً صَبَرُوا
شَمُّ الْعَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَفَادَ لَهُمْ وَأَوْسَعُ النَّاسِ أَهْلًا إِذَا قَسَدُوا (٤)

فهذا وذاك مدح قائم على تصعيد ما في المدوح من فضائل نفسية، وهى
التي ينبغى للشعراء مراعاتها بحسب أقسام المدوحين ولبقاتهم الاجتماعية
فلكل قسم من هذه الأقسام أسلوب ومكان في المديح .

ويستقبح قدامة الإقتصار على المدح بالآباء والأجداد دون ذكر
فضائل المدوح نفسه ، إذ أن قيمة الفرد لا تحدّد بأى اعتبار وراثى وإنما هى
مرتبطه بالإنسان نفسه من حيث سلوكه في الحياة ومن ثم فإن مدح الإنسان

(١) نقد الشعر : ٩٧

(٢) المصدر نفسه : ٩٨

(٣) نقد الشعر ١٠٣ ، أناتها : التأنى ، الحفيظة : الحمية ، شدوا :
أكدوا العهد .

(٤) الخنا : الفحش ، شمس العداوة : رجل متنع ، يستفاد لهم : يخضع
لهم .

بآبائه لا علاقة له بخصائص الإنسان الكامل ، على ما نرى في مدح أيمن

ابن خريم في مدح بشر بن مروان :

يا ابن الذوائب والذرى والأرؤس	والفرع من مُنبر العفرنى الأنفس
يا ابن المكارم من قريش ذا العلى	وابن الخلائف وابن كل قلمس
من فرع آدم كبراً عن كبر	حتى انتهيت إلى أبيك العنسي
مروان إن قناته خطيئة	غرست أرومتها أعز المفسوس
ونبت عند مقام ربك قبلة	خضراء كل تاجها بالفسفس
فساؤها ذهب وأسفل أرضها	ورق تلالا في البهيم الخندس (١)

ويتعلق قدامة على بناء هذه القبة ووصفها بأنها من ذهب وفضة بأنسه :
ليس في هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الحقيقي وذلك أن كثيراً من الناس
لا يكونون كآبائهم في الفضل ، فلم يصف هذا الشاعر غير الآباء ، ولم يصف
المدوح بفضيلة في نفسه أصلاً ، وذكر بعد ذلك بناء قبة ثم وصف القبة بأنها
من الذهب والفضة وهذا أيضاً ليس من المدح لأن في الملك والثروة مع الصنعة
والفهم ما يمكن معه بناء القباب الحسنة واتخاذ كل آلة فائقة ولكن ليس ذلك
مدحاً يعتد به ولا جارياً على حقه . (٢) لأن الشاعر لم يصف غير الآباء ولم
يصف المدوح بفضيلة في نفسه ، وليس هذا من المدح . وقدامة يستحسن أطراح
الصفات العرغية كاليسار والغنى مع ذكر الفضائل النفسية في المدح لأن ذلك
يزيد المدح عوايلاً وحسناً كقول أشجع بن عمرو :

يريد الملوك ندَى جعفر	ولا يصنعون كما يصنع
وليس بأوسعهم في الغنى	ولكن معروفه أوسع

(١) نقد الشعر : ١٨٥

(٢) المصدر نفسه : ١٨٥

فقد أحسن هذا الشاعر حيث لم يجعل الفنى واليسار فضيلة بل جعلها غيرهما (١)
لذكره اتساع معروفة وهو فضيلة نفسية ، وقلة غناه والفنى صفة عرضية ،

وما ينطبق على المدح ينطبق على الهجاء لأنه ؛ متى سلب المهجواً مـ
لا تجانس الفضائل الثمائية كان ذلك عيباً في الهجاء مثل أن ينسب إلى أنه
قبيح الوجه أو صغير الجسم أو مقتر أو معسر أو من قوم ليسوا بأشراف إذا كانت
أفعاله في نفسه جميلة وخصاله كريمة نبيلة ، أو بقلّة العدد إذا كان كريماً ،
قال ؛ فلست أرى ذلك هجاء جارياً على الحق . (٢)

فقدامة لا يرى الهجاء بما في الخلقة الجسمية من عيوب وما جاء من قبل
الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه عيباً ولا يفتك الهجاء به صواباً ، وانما
الهجاء عنده هو ما كثر فيه أعداد صفات المديح ، ومنه ما تجعل المعاني كسلاً
يفعل في المدح فيكون ذلك حسناً إذا أصيب به الفرع المقصود مع الإيجاز
في اللفظ . (٣)

كقول المعبس بن يزيد الكندي في مهاجته جويراً ومعارضته إياه في قوله :

إذا قضيت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غداً بـ

لو اطلع الغراب على تميم وما فيها من السوءات شابـ (٣)

فكلما كثر أعداد المديح في الشعر كان أهجى له ثم تنزل الطبقات على مقدار
قلة الأهاجى فيها وكثرتها . (٤)

والهجاء الجيد يكون بسلب الفضائل النفسية ، ولذلك عدّ من الهجاء المقنّع

قول الشاعر :

(١) نقد الشعر : ١٨٥

(٢) المصدر نفسه : ١٨٧

(٣) المصدر نفسه : ١١٥

(٤) المصدر نفسه : ١١٣

كأثر بسعدٍ إنَّ سعداً كثيرةً ولا تبخ من سَعدٍ وفاءً ولا نصراً
ولا تدعُ سعداً للقراعِ وخلصها إذا أمنت من روعها البلدُ القفراً
يروعك من سعد بن عمرو جسومها وتزهّد فيها حين تقتلها خبيرا

فمن إصابة المعنى في هذا الهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم
بأمرين يظن أنهما فضيلتان وليستا بحسب ما وصفناه من الفضائل فضيلتين وهما :
كثرة العدد وعظم الخلق ، وغزا بذلك مغازي دلت على حذقة في الشعر .
فمنها : أن أدخل لهم هجاء في باب الأقوال الصادقة لأعطائهم إياهم شيئاً
ومنعه لهم شيئاً آخر وقصده بذلك أن يظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل
الصدق وذكره إياهم بما فيهم من جيد وردي ، ومنها : ما بان من مصرفته
بالفضائل حتى يميز صحيحها من باطلها فسلم الباطلة ومنع الصحيحة . ومنها :
أنه قطع عن هؤلاء القوم ما يمتدّ به الكرام من قلة العدد ، فإن الكرام أبداً
فيهم قلة (١) ، كما قال السموال :

تعيّرني أنا قليلٌ عديدٌ نسا فقلت لها ان الكرام قليل
كما عد من الهجاء قول الشاعر :

إن يفدروا أو يفجروا أو ييخلوا لا يحفلوا
يفدوا عليك مرجليــــن كأنهم لم يفعلوا (٢)

فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر به تعمد أعداد الفضائل على الحقيقة
فجعلها فيهم لأن الفدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق والبخل ضد الجود
" وفدوا عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا " ، لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال
أهل الجبل .. (٣)

(١) نقد الشعر : ١١٣ ، ١١٤

(٢) المصدر نفسه : ١١٤

(٣) المصدر نفسه : ١١٤

فمقياس الهجاء الجيد عند قدامة كما في هذا المثال أن يعمد الهاجس إلى الصفات النفسية، والفضائل الإنسانية فيسلبها المهجو وينفيها عنه أما النسب فمقياس جودته أن يصف الشاعر من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضراً أو دافعاً أنه يجد أو قد وجد مثله حتى يكون للشاعر فضيلة الشمس (١) ومعنى هذا أن مقياس الحكم للشاعر بالجودة يتحدد بالكيفية التي عبر بها عن وجده لا بمدقه في نقل صورة هذا الوجد ، وذلك كما في قول أبي صخر الهذلي :

أما والذي أبكى وأضحك والذي ألمات وأحيا والذي أمره الأمر
لقد كنت آتيتها وفي النفس هجرها بتاتاً لأعزى الدهر ما طلع الفجر
فما هو إلا أن أراها فجلاءة فأبتهت لأعرف لذي ولا نكسر
وأنس الذي قد كنت فيه هجرتها كما قد تنسى لب شاربها الخمر (٢)
وفي هذه القصيدة أيضاً موضع آخر يرى فيه قدامة ما يدل على إفراط المحبة وما يبين عن سجية في أهل الجوى عامة وهو قوله :

ويمنعني من بعد إنكار ظلمها إذا ظلمت يوماً وإن كان لي عذر
مخافة أنني قد عرفت أن بسدا لي الهجر منها ما على هجرها صبر
واني لا أدري إذا النفس اشرفت على هجرها ما يفعل بي الهجر (٣)
فإن المحب يتحمل الظلم ممن يحب ويمنحه من إنكار هذا الظلم خوفاً من هجره إذا شكاً وأنه لا صبر له على هجره إياه .

وكما كان الشعر أدل على شدة الجوى كان أصدق تعبيراً ، وذلك كقول الشاعر :

(١) نقد الشعر : ١٣٦

(٢) المصدر نفسه : ١٣٧

(٣) المصدر نفسه : ١٣٧

يودُّ بأن يُسقى سقيماً لعلَّها إذا سمعت عنه بشكوى تُراسله
ويهتزُّ للمعروف في طلب العلى لتُحمد يوماً عند ليلى شائله

فهو من أحسن القول في الغزل وذلك أن هذا الشاعر قد أبان في البيت الأول عن أعظم وجد وجدده محب ، حيث جعل السقم أيسر ما يجد من الشوق فإنه اختاره ليكون سبباً إلى أن يشفى بالمراسلة فهو أيسر ما يتعلق به الواسق وأدنى فوائد العاشق ، وأبان في البيت الثاني عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث لم يرغ لنفسه كونها على سبيلها الأولى حتى احتاج إلى أن يتكلف سبباً مكتسبة يثرين بها عندها وهذه غاية المحبة ، (١)

فجودة الشعر تحدد بالكيفية التي يقال بها ، ووصف الشاعر هو الذي يستجاد لا اعتقاده ، لأن الشعر قول فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد لأنه قد يجوز أن يكون معتقداً لأضعاف ما في نفس هذا الشاعر من الوجد ، بحيث لم ينكره وإنما اعتقده فقط ، لم يدخلوا في باب من يوصف بالشعر . (٢)

وما يرتبط بما تقدم التذكر لمعاهد الحب والتشوق إليها ووصفها والحديث عنها وقد يدخل فيه التشويق والتذكر لمعاهد الأهمية بالرياح الهبابة والبسوق اللامعة والحمائم الهائفة والخيالات الطائفة . . . وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة . (٣)

والمذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطفة والتهالك في الصباية وفساد الوجد واللوعة (٤) ، ولذلك احتيج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعمدة مقبولة غير مستكرهة .

(١) نقد الشعر : ١٣٧ ، ١٣٨

(٢) نقد الشعر : ١٣٨

(٣) المصدر نفسه : ١٣٤ ، ١٣٥

(٤) المصدر نفسه : ١٣٤ بتصرف

وأحسن التشبيه عند قدامة : * هو ما أوقع بين اشتراكهما في الصفات
أكثر من انفرادهما حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد . (١)

ويذكر كثيرا من التشبيهات التي يستجيد أمثالها ، ويشرح الحسن الذي
يجده فيها ، كقول ابن عوف العليني يذكر صوت جرع رجل قراءة اللين :
غفب د خالا جرعهُ متواتر كوقع السحاب بالطراف الممدر
فهذا المشبه إنما شبه صوت الجرع بصوت المطر على الخباء الذي من آدم ،
ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف ، وكان اختلافها إنما هو بحسب
الأجسام التي تحدث الأصوات اصطكاكها ، وليس يدفع أن اللين وهصب المرى
اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت الجرع ، قريب الشبه من الأديم الموتس
والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر . (٢)

ومن ذلك أيضا قول الشاعر :

لها قلاص نعام يرتقين بهما كأنهن سبي لا بسوا الهدم
فما أحسن ما شبه فواغل ريش النعام بانسدال الأطمار الرثة على اللابس
ولا سيما السبي ، فإن في مشيهم أعجمية تشبه مشي النعام وفي ألوان ثيابهم
قمة تشبه قمة ريش النعام ، ففي الشيعين اشتراك في معان كثيرة . (٣)

وأيضا قول يزيد بن الطثرية :

فأصبح رأسي كالصخرة أشرفت عليها عقاب ثم طارت عقابها
نقد أحسن الشاعر في تشبيه رأسه بعد الحلق بالصخرة : وذلك أنه

قريب منها في الضخامة والملاسة واللون المائل إلى الخضرة . (٤)

-
- (١) نقد الشعر : ١٢٤
(٢) المصدر نفسه : ١٢٤
(٣) المصدر نفسه : ١٢٦ ، ١٢٧
(٤) المصدر نفسه : ١٢٨

ويستحسن قدامة المقاربة في التشبيه في قول الشاعر الذي يذكر فيه قلب

الفرس عند الحركة السريعة :

حتى ضحية طاويا ذا شـورة وفؤاده زجل كهرف الهدهد

فتواتر نبض قلب الفرس إذا تحرك قريب الشبه من تواتر حركة عرف الهدهد . (١)

واستحسن قول امرئ القيس :

له أيطلا طلي وساقا نعاسية وارخاء سرحان وتقريب تتفيل (٢)

لأن التشبيه تتوافر فيه كل صفات الحسن وأظهرها المقاربة بين أطراف

التشبيه إلى جانب أن الشاعر قد جمع أربعة تشبيهات في بيت واحد .

وقد احتكم قدامة وهو يميل للتشبيه إلى ما أسماه : مخالفة المصروف

والاثنان بما ليس في المادة والطبع (٣) ، ونظر من خلاله إلى تشبيهات

الشعراء فما توافقت منها على ذلك المؤلف عد حسناً ، وما اختلف ملها معسه

عد رديئاً وعلى هذا الأساس فإن قول الشاعر :

وخال على خديك يبدو كأنسه سنا البرق في دعاء بانر دجولها (٤)

غير موفق لأن : المتعارف المعلوم أن الخيلان سود أو ما يشابههما ففي

ذلك اللون والحدود الحسن إنما هي البيض وبذلك تمت ، فأتى هذا الشاعر

بقلب المعنى . (٥)

ومن هنا ألح قدامة على المقاربة في التشبيه ونظر إلى التشبيه من زاوية

التوافق بين المشبه والمشبه به .

(١) المصدر نفسه : ١٢٦

(٢) المصدر نفسه : ١٢٧ ، أيطلا : خاصرتا طلي ، ارخاء : جرى فيه

سهولة ، سرحان : نذب ، تتفل : ولد الشعلب .

(٣) نقد الشعر : ٢٠٣

(٤) المصدر نفسه : ٢٠٣ ، الدجن : المطر الكثير .

(٥) المصدر نفسه : ٢٠٣

الفصل الرابع

الذوق في صنوء المعركين القديم والمحدث

١- الآمدى ٣٧٠ هـ

٢- على بن عبد العزيز الجرجاني ٣٩٠ هـ

٣- الموزوقى ٤٢١ هـ

١- الأمدى ٣٧٠ هـ :

كان الأمدى (٣٧٠ هـ) من أشهر النقاد الذين اهتموا في النقد بعمود الشعر ورجعوا إليه وحكموه في مشكلات الشعر وقضاياها .

يقول الأمدى في الموازنة : سئل البحترى عن نفسه وعن أبى تمام فقال : كان أغوص على المعانى (منى) وأنا أقوم بعمود الشعر منه " (١)

ولقد رجع الأمدى إلى الأصول الأدبية والبانية والعربية في الشعر ، فجعلها كل شيء ، وأهم شيء في النقد ، فهو ينقد شعرا أبى تمام والبحترى بتحكيم النهج العربى والذوق الأدبى والأساليب العربية في شعرهما ، فيسرد ما ترده ويقبل ما تقبله ، فالعرب طريق خاص في الأساليب والنظم وفي الأفكار والمعانى والأخيلة ، وفى الوزن الشعرى ، ولهم نهجهم في مجازاتهم واستعاراتهم وتشبيهاتهم وكناياتهم وتمثيلاتهم وفيما يأتون به من طباق ومقابلة وجناس وسجع وغيرها .

وذلك النهج الشعرى الخاص هو ما يجب على الشاعر أن يسترشد به ويحتذى حذوه ، وينظم شعره على مثاله . . عندها يفتن لما فيه من جمال أو قبح مدركاً ذلك بطبعه وذوقه .

وسمى ذلك النهج الفنى عمود الشعر العربى ، وهو فى أبسط معناه : كل التقاليد الفنية التى التزمها القدماء فى قصائدهم فى الأفكار والمعانى والأخيلة والأوزان والقوافى والألفاظ والأساليب والصور وغيرها ، فهذه التقاليد هى عمود الشعر الذى أمر الكثير من النقاد التزامه والسير على منواله ، وسموا ما جاء على نمطه من قصائد شعرية للقدماء وغيرهم قصائد عمودية .

وخضوع الآمدى لعمود الشعر جعله يحمل على أبى تمام ، وإن كان أبو تمام
نمطاً جديداً فى الشعر العربى ، فكان طبيعياً أن يقف منه الآمدى وهو
نحوى هذا الموقف بحكم تكوينه الثقافى .

ومن هنا اتسمت نظرات الآمدى بالتزمت والجمود ، والإحتكام إلى القديم
والتقيد بالصرف اللغوى ، ولا نريد هنا أن نخفى من مبدأ الإحتكام إلى القديم
فى النقد ، ذلك لأن وعى الناقد بالتقاليد الأدبية التى سبقتة وعاصرتة أمر
محمود ومبدأ ضرورى يعين الناقد على تقديم الجديد وتمييز عناصره ، غير
أن الذى يعاب عليه إسرافه فى تطبيق هذا المبدأ إلى الحد الذى يحول بين
الفنان وبين التطور الذى يشده . (١)

وكانت عودة الآمدى إلى القديم أمراً لا بد منه ، ليستطيع أن يقف على
حقيقة المجددون ، ليقبل الأصيل ويرفض الزائف ، فالجديد لا يعرف إلا بعرضه
على القديم وموازنته به ، وهذا مبدأ سليم ، ولكن الذى تورط فيه الآمدى
أنه لم يرجع إلى القديم لمعرفة العناصر الجديدة فيه وتقدير قيمتها ، بل رجع
إليه ليستمد منه مقياساً فيقبل ما وافقه وسار على عموده ويرفض ما خرج عن عمود
الشعر .

لذا رفض الآمدى كثيراً من الصيغ والعبارات التى جاء بها أبو تمام وأخذ
عليه إبتعاده عن الأطر العربية المألوفة ، ومن ثم كان ما ذكره من أن : " ينبغى
أن ينتهى فى اللغة إلى حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره لأن اللغة لا يقاس
عليها " (٢) فهذا التصور الذى لا يسمح للشاعر بالمساس بالعرف اللغوى المتعارف
عليه دليل على شدة محافظته .

(١) زكى العشماوى : قضايا النقد ٤١٦

(٢) الموازنة : ٢٢٧/١

وواضح أن : " مثل هذا الحكم العام يتنافى مع الفهم الصحيح للفن وحركة تطوره المستمرة التي لا تنتهي عند حد ، كما أنه يؤثر بالضرورة في منهج الناقد الذي قد يهمل في حدود هذه النظرة المحافظة الكثير من الجديد الذي قد يحققه الفنان " . (١)

ويحكم الأمدى على أبي تمام بالخطأ كما خرج عن تقاليد اللغة والأدب ، من ذلك أنه عاب أبا تمام لقوله (لا أنت أنت ولا الزمان زمان " ورأى في قوله (لا أنت أنت) تعبيراً شاعرياً ، وأنكر أن يقيسه على قول من قال من العرب القداسي (ولا الحقيق عقيق) . (٢)

ولقد حمل الأمدى على شعر أبي تمام ، لأنه استشعر في استخدامه اللغة غموضاً وقراءة لم يعهد لها في الشعر القديم فحمل عليه ، ووصفه بأنه : - شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارة البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة " . (٣)

وقد مثل الأمدى نظرة اللغويين ووقف موقفهم من حرية الشاعر في استعمال الألفاظ ، وذلك لأنه تلمذ عليهم ، ومال إليهم فقال : " ينبغي أن ينتهي في اللغة إلى حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره فإن اللغة لا يقاس عليها " (٤) وإذا صادف أن خرج الشاعر في تعامله مع اللغة على الأطر الثابتة عند قوله ضرباً من العبث والبهذيان ، وقيل له : إن العرب إذا اعتمدت على الشيء ضرورة لم يكن ذلك لمأخر " . (٥)

(١) زكي المشاوي : قضايا النقد ٤١٧

(٢) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ١١٩ ، ١٢٤

(٣) الموازنة : ٢٣/١

(٤) الموازنة : ٢٢٧/١

(٥) الموازنة : ٥٥٣/١

فالشاعر المحدث ملزم بأن يجارى القدماء في أوصافهم وتشبيهاتهم ،
ولا يستحسن إلا ما استحسنوه ، ولا يذم إلا ما ذموه ، ولا يشبه إلا على طريقتهم
ولا يستعمل إلا على أساليبهم ، فإذا وافق الشاعر المحدث بعد ذلك شاعراً
مقدماً في معنى أو أسلوب فهو آخذ وهو مسبق ، وربما رعى بهذه اللفظة
البشعة لفظة (السرقه) وقد شعر بعض النقاد المتأخرين بما في المسلكين من
تناقض . (١)

وفي نقد الآمدى أمثلة أخرى على ما تورط فيه من تعنت وجمود نتيجة
لتمسكه بأن اللغة لا يقاس عليها ، ولا ينفى التجديد فيها .
من ذلك أنه نقد قول أبى تمام :

فانزع إلى نحر الشؤن وعذبه فالدمع يذهب بعض جهد الجاهد
قال الآمدى : قوله يذهب بعض جهد الجاهد ، أى بعض جهد الحزن
الجاهد ، أى الحزن الذى جهدك ، فهو الجاهد لك ، ولو كان استقام له
(بعض جهد المجهود) لكان أحسن وأليق ، وهذا أغرب وأظرف . (٢)

ومن هنا فقد صدر الآمدى في هذا المقياس ، مقياس التقيد بالمعروف
اللغوى ، عن غلوفى التمسك للقديم ، ويرى في الاستعمال الجديد للغة
خروجاً على الموروث من تقاليدها .

والتقيد بالقديم هو الذى حال بينهم وبين تذوق الاستعمالات الجديدة ،
ودفعهم إلى مقاومتها بما شرعوا من مقاييس لأن أذواقهم مرنت على تذوق المقاييس
القديمة .

(١) شكرى عياد : ارسطوطاليس في الشعر ٢٣٤ .

(٢) الموازنة : ٢٢٧/١

لذا تعددت وجهات النظر في قضية الشعر القديم والمحدث ، فمن رأى مثله الأعلى في الشعر القديم انتصر للبحر الذي لم يعدل عن نهج المحافظين في شعره ، ومن رأى أن طبيعة المعاصرة تقضى أن يتكيف الفكر مع الجديد المحدث قدموا أبا تمام الذي أبى إلا أن يضمن أشعاره كثيراً من ألوان البديع التي لا عهد للعرب إلا فراط فيها على نحو ما كان معروفاً عنه ، ومن هنا لجأ المحدثون إلى الصنعة اللفظية . * (١)

ومن هنا اشتعل الموقف بأوار هذه المعركة بين أنصار القديم والجديد في الشعر العربي ، وكانت هذه المعركة تستمد من قواعد النقد التي شاعت بين الأدباء ، وبين اللغويين المحافظين ، ثم بين المتكلمين المجددين ، وكان ظهور هذين المنزعين في الشعر العباسي في أثناء القرن الثالث مثيراً جدال بين الشعراء والنقاد ، فقد انقسموا جميعاً إلى أنصار لأبي تمام الذي أغرق في البديع ، ومحافظين ينتصرون للبحر الذي سار على التقاليد القديمة متأثراً بعصره . ونظراً لما وقر في الأذهان من أن المتقدمين لم يتركوا للمتأخرين معنى لم يطرقوه وأن الأدب يكون بصياغته استعمل أدباء العصر أساليب جديدة ، وغالوا في العناية بالبديع والسجع والصناعة ، وقد قام النقد يناهض هذه الظواهر الجديدة متعصباً حيناً للقديم ، ومنافحاً حيناً آخر عن الجديد . ومن هنا يمكننا حصر عناصر الخصومة بين القدماء والمحدثين في اختلافهم على عمود الشعر ونهج القصيدة وفي الإيمان بفكرة استنفاد القدماء للمعاني . فالمحافظون على القديم يتمسكون بالمعنى تمسكهم بعمود الشعر ونهج القصيدة ، والمحدثون

(١) فتحى محمد أبو عيسى : في مرآة النقد ١٦٦

يقرون بتناولهم معاني الأقدمين ، ولكنهم يأخذون في تحويلها بالصياغة الجديدة وربما يلتصقون من ألوان الهدىع أشياء فينتصرون بذلك للفظ على المعنى ، أو ينتصرون للصورة الشعرية بمعنى آخر . ما دامت المعاني قد استأثرت بها القدماء .

يقول الصولي في مصرع الفخر يتفوق المحدثين على القدماء في الصياغة لافي ابتكار المعاني : إن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين ويصبون على قوالهم ، ويستمدون بلغاتهم وينتجعون كلامهم ، وقلما أخذ منهم معنى من متقدم إلا أجاده * . (١)

ويحدثنا أبو عبيدة أن رجلاً من بني تميم أتى الفرزدق فقال : قد قلت شعراً فانظر فيه ، وأنشده ، فقال الفرزدق ، يا ابن أخي : إن الشعر كسان جملاً بآزلاً عظيماً فأخذ امرؤ القيس رأسه ، وعمر بن كثر شنانه وعبيد بن الأبرص فخذاه ، والأعشى عجزه ، وزهير كاهله ، وطرفة كركته والنايفتان جنبهيه ، وأدركناه ولم يبق إلا الذراع والبطون فتوزعناه بيننا * . (٢)

ويبدو من كلام أبي عبيدة أن فكرة استغفار القدماء للمعاني لم تكن من وحي الخصومة بين القدماء والمحدثين ، وإنما هي فكرة أقدم من هذه الخصومة بكثير كان أساسها الاحتجاج باللغة : فالولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ * (٣)

وقضية الموازنين أبي تمام والبحتري أثارت الخصومة على أشدها بين المتعصبين لكل منهما ورأى كل صاحبه أولى بأن يعقد له اللواء ، فانتصر من

-
- (١) الصولي : أخبار أبي تمام ٧
(٢) المرزباني : الموشح ٢٦٣
(٣) ابن رشيق : الصمد ١٨٣/٢

انتصر لأبي تمام بالفكرة والخطورة والصنعة في المعاني والفصوص على الأفكار، واحتج من احتج للبحترى بالفطرة والطبع المواتى وصحة السبك وروثق العبارة ، وذهب كل إلى تأصيل رأيه حتى صار مذهباً ، وكان لابد من جمع شتات المذهبين غير بعيدا كلاهما عن الآخر ، ولهذا صنع الأمدى موازنته ، يجمع فيهما الأحكام النقدية ، ويورد فيها ما أتى على لسان المتعصبين لأبي تمام والمتعصبين للبحترى ، ويترك لقارئه القول الفصل في الموازنة بين الشاعرين ، ومن أجل هذا كان يورد الموازنة بين الشاعرين في البيت وفي البيتين وفي المقطوعة وفي القصيدة الصغيرة ، ويقول أيهما أشعر: " ولا يقول : أيهما أشعر على الجملة ؟؟ لأنه ترك هذا لقارئه ، وهى حيلة ذكية للهرب من الإلتزام بالإنحياز لأيهما ، وإن كانت لم تخف على قارئ الموازنة ما صار معه الأمدى - لدى كثير من الباحثين - متهما بالإنحياز إلى جانب البهترى .

ومن هنا دفع كتاب الموازنة بعدد كبير من النقاد والأدباء إلى رفع صرخات الاعتراض والتنديد بالأمدى ، واستنكروا صنيعه في الموازنة ، ومحاولته الاستخفاف بأبي تمام واجتهاده في لمس محاسنه ، وطرده من زمرة الشعراء المجيدين ، وقد نسب إليه السيل إلى البهترى وتزيين مردوله .

ومن هنا لابد لنا من طرح هذا السؤال .

هل تعصب الأمدى حقاً على أبي تمام ؟؟

لقد تبرأ الأمدى من الإنحياز إلى أحد جانبي الخصومة وسأل الله العافية

والسلامة منه " . (١)

ولكن تعصب الأمدى على أبي تمام واقع لا يرقى إليه شك ، وانكار هذا

التعصب هو إنكار للحقيقة ، فموازنته تشهد بتعصبه على أبي تمام وإنحيازه إلى

البحترى لتمسكه بتلك التقاليد إلى حد كبير .

والآمدى ينقد الشعاعين نقدا قائما على الموازنة لإثبات أيهما أشعر
لا عن طريق الحكم المباشر ، بل بواسطة الموازنة ، وبيان مكان الجودة والحسن
والقبح في شعرهما ، فهو لا يريد أن يحكم احكما عامة بعيدة عن دراسة النصوص ،
ومع ذلك فحكمه غير مباشر ، فهو لا يفصح بأفضلية أحدهما على الآخر ، يقول :
" وأما أنا فليست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكننى أوازن بين قصيدة
وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وأعراب القافية وبين معنى ومعنى ،
ثم أقول : أيهما أشعر في تلك القصيدة ، وفى ذلك المعنى ، ثم احكم أنت
حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجميل والردى " .^(١)

إذن لم يعط الآمدى رأى القاطع فى أيهما أشعر ، وذكر لنا أن النقاد
لم يتفقوا ، كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل عليهم من شعراء الجاهلية
والإسلام والمتأخرين .

قال : لست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى لتباين الناس
باختلاف مذاهبيهم ، ولا أرى أن يفعل أحد ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين
لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر فى امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى
ولا فى جرير والفرزدق والأخطل ولا فى بشار ومروان والسيد ولا فى أبى نواس وأبى
المناهى ومسلم والعباس بن الأحنف ، لا اختلاف آراء الناس فى الشعراء وبما بين
مذاهبيهم فيه ، فإن كنت أدام الله سلا متك من يفضل سهل الكلام وقريبية ،
ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى
أشعر عندهك بالضرورة ، وإن كنت تميل إلى الصنعة والصماني الغامضة

التي تستخرج بالفصوص والفكر ، ولا يكون عن سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر
لامحالة * (١)

ويظهر تعصب الأمدى للبحترى حين وضعه في عداد النمرى والسلمى ،
ووضع أبا تمام في صف مسلم ، بل أحط منه بدرجات : " لأن البحترى أعرابى
الشعر ملبوع وعلى مذاهب الأوائل وما فارق عمود الشعر ، فهو بأن يقاس
بأشجع السلمى ومنصور النمرى والخريجي وأمثالهم أولى ، ولأن أبا تمام شديد
التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ ، فهو بأن يكون فى هيز مسلم بن الوليد
أحق وأشبه . . . وعلى أنى لا أجد من أقرنه به لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة
شعر مسلم ، وحسن سبكه وصحة معانيه . . . " (٢)

وهنا يظهر تحيز الأمدى للبحترى ، وقوله السابق أخطر من أن يبيح
مباشرة بأفضلية أحد الشاعرين على الآخر ، بل يعترف صراحة بأن ليس من
السهل أن يحكم لأحدهما على الآخر بأنه أشعر منه ويقول إن الناس لا يزالون
مختلفين فيهما ، وهو اختلاف يرد إلى مذاهبها في الشعر ، فكل يحكم
حسب مذهبه واتجاهه .

كما يظهر تعصب الأمدى للبحترى أيضا فى إكثاره من التأويل لأقوال
صاحب البحترى ، وهو ما يمكن أن نراه فى تأويله قول البحترى :
" جيده خير من جيدي ، ورديثه خير من رديثي " (٣)

ويناقش الأمدى هذه الحجة ، وهل هي تدل على فضل أبى تمام أو تدل
على فضل البحترى ، وينتهى إلى أنها فى صالح صاحبه ، لأنه لا ينزل إلى

(١) الموازنة : ٥/١

(٢) الموازنة : ٥ ، ٤/١

(٣) الموازنة : ١١/١

الدرك الذي ينزل إليه أبو تمام ، بل هو دائماً في أفق متوسط ، أما أبو تمام فيعلو وسرعان ما يهوى إلى الحضيض . ويتضح في هذا الردهوى الآمدى لأن المفاضلة بين الشاعرين ليست في الردى فقط بل هي فيه وفي الجيد جميعاً ، وهو يعترف أن أبا تمام يحلق في الأجواء العليا وأن أجنحة البحترى ليست من القوة بحيث يستطيع اللحاق به . (١)

كما يظهر ميل الآمدى إلى البحترى في تأويله لقول البحترى السابق . بل أن هذا دليل عليكم ، لأنه يعنى أن شعره شديد الاستواء ، وشعر أبى تمام شديد الاختلاف ، لأنه يعلو علواً حسناً ، ثم ينحط انحطاطاً قبيحاً وأن البحترى يعلو بتوسط ولا يسقط ، ومن لا يسقط ولا يسفسف أفضل ممن يسقط ويسفسف . (٢)

وهكذا نجد الآمدى في كل ما تبناه من الأحكام وساق لها من الحجج على لسان صاحب البحترى لينكر استاذية أبى تمام على البحترى ، وليضفى على البحترى صفة الأفضلية على عكس ما قاله في بداية موازنته ، فهو ليس حذراً فسي مناقشاته ، ولا دقيقاً في سوق الحجج ، وكان الأحرى به أن ينظر إلى الروايات التي تحمل في طياتها دلائل بطلانها ، وأن يبعدها عن الروايات الصحيحة ، وأن يبين وجوه التناقض ، والأخطاء التي يرتكبها أحد الخصمين وقت الحجج ولا يزكى رواية خاطئة .

فقد بلغ تعصبه أن ساق روايات رواها من عنده ليدعم آراء صاحب البحترى ومنها أن البحترى كان يحسب نفسه أشعر من أبى تمام وأنه كان يقرظ الشعراء وإن ذكروا عنده . . . وأنه أسقط خمساً من شاعر وذهب بخبرهم وانفرد بأخذ

(١) شوقي ضيف : في النقد ٨٤

(٢) الموازنة : ١١ / ١

جوائز الخلفاء والملوك * (١)

ويدلني أنصار أبي تمام بحجة أخرى هي أنه صاحب مذهب جديد فـ في الشعر أما البحترى فـ جرى على عمود الشعر العربي المعروف ، فهو مقلد وليس مجدداً ، ولعل هذه أول مرة في تاريخ النقد العربي تسمع النقاد يفضلون شاعراً لأنه صاحب مذهب جديد وله أتباع ، ولذلك عندما حاول الآمدي أن يرد على هذه الحجة لاحظ أن يرد على نفس الفكرة . فقال :

* إن أبا تمام ليس صاحب مذهب ، وإنما هو مقلد فصاحب المذهب هو مسلم بن الوليد . . . وسلك في ذلك سبيل مسلم (بن الوليد) واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف . . فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعتمدها ، ووشح شعره بها ووضعها في مواضعها ، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن * (٢) وقال أصحاب أبي تمام أو قال الصولي :

إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء والنقاد في علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضـروه طعن من طعن بعدها عليه * (٣)

ورد الآمدي على هذه الحجة بأن ابن الأعرابي وأحمد بن يحيى الشيباني ودعبل بن علي الخزاعي ، وقد كانوا علماء بالشعر وبكلام العرب وقد عرفتهم مذاهبيهم في أبي تمام وأرداهم لشعره * . (٤)

وقد آامدي أن الأولين كانوا لفويين ، وأن المدرسة اللفوية كانت محافظة ولم تكن تعجب بشعر المولدين عامة .

(١) الموازنة : ١٢/١

(٢) الموازنة : ١٤/١ ، ١٧٠

(٣) الموازنة : ١٩/١

(٤) الموازنة : ١٩/١

وفي تأييد الأمدى لصاحب البحترى أكبر دليل على أن الأمدى يميل عن
أبى تمام إلى البحترى .

ويسوق أصحاب أبى تمام حجة أخرى هي أنه عالم أما البحترى فليس بمالم .
ويرد الأمدى بأن العالم ليس من الصفات التي تجعل شعر الشاعر جيداً فهناك
طائفة من العلماء أمثال الخليل والأصمعي والكسائي قالوا : الشعر وشعرهم
ضعيف ، ولم يجئه ضعفه إلا من عملهم * (١)

وهو يغالط في هذا الرد فإن أصحاب أبى تمام لم يصفوه بالعلم باللفظة
كما هو شأن الخليل وصاحبيه ، وإنما وصفوا بالعلم بصناعة الشعر . (٢)

وقد بلغ التعصب بالأمدى أن أنكر تلمذة البحترى لأبى تمام وذلك ناقض
نفسه حيث يعترف بأن البحترى قد سرق مائة سرقة من أبى تمام ، ويشهد به
كذلك واقع شعر البحترى .

على أن إغفال الأمدى لكثير من سرقات البحترى من غير أبى تمام ، كسل
هذا دليل على أن الأمدى يتعصب للبحترى تعصباً قوياً ، أضف إلى ذلك سكوته
عن أخطاء البحترى التي تبلغ أضعاف أخطاء أبى تمام زاعماً أنه قليل الخطأ
لأنه يتمسك بعمود الشعر العربي ، ليقضي بأن الأمدى ليس متعصباً فحسب بسل
هو أيضاً مدافع عن البحترى ومحام عنه .

فقد أخذت على البحترى أخطاء فنية كثيرة ، ولكن الأمدى تحيز لـ
ورفئ هذه الأخطاء ، ودافع عنها ، وحكم باستقامة شعر البحترى وخلوه من
العيب .

(١) الموازنة : ٢٥/١

(٢) شوقي ضيف : في النقد : ٨٤

قال البحرى :

يُخْفَى الزَّجَاجَةُ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا فِى الْكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنَاءٍ

قال الأمدى :

قالوا : لو ملئ الإِناء ديسا لكانت هذه إِحالة ، والمعنى عندى صحيح
لا عيب فيه ولا قدح ، وذلك أَنَّ الرجل قد دل بهذا الوصف على شعاع الشراب
فى غاية الخلبة ، وَأَنَّ الكأس فى غاية الرقة ، فَأَعْتَمَدَ أَنَّ وصف الإِناء وما فيه ،
ووصف الهيئة على ما هى عليه " (١)

وقال البحرى :

ضَحِكَاتٌ فِى إِثْرِهِنَّ الْعَطَايَا وَبُرُوقُ السَّحَابِ قَبْلَ رُغُودِهِ

قال الأمدى :

قالوا : أَقَامَ الرُّعُودُ مَقَامَ الْعَطَايَا ، وَأَمَّا كَانَ يَنْبَغِى أَنْ يَقِيمَ الْفَيْثُ
مَقَامَ الْعَطَايَا ، وَهَذَا جَهْلٌ مِنْهُمْ . . . وَمَعْنَى التَّمَثِيلِ فِى الْبَيْتِ صَحِيحٌ لِأَنَّ الرُّعْدَ
مَقْدَمَةُ الْفَيْثِ ، وَكُلُّ رُعْدٍ لَا يَتْلُوهُ الْمَطَرُ ، وَإِذَا كَانَ هَذَا هَكَذَا فَقَدْ صَارَ الْمَعْنَى
كَأَنَّهُ أَوَّلُهُ . (٢)

وقال البحرى :

يَا هِلَالًا أَوْفَى بِأَعْلَى قَضِيبٍ وَقَضِيبًا عَلَى كَتِيبٍ مِهِيلٍ

قال الأمدى :

وقالوا : هَذَا خَطَأٌ لِأَنَّ الْكَتِيبَ - إِذَا كَانَ مِهِيلًا - فَإِنَّهُ يَذْهَبُ وَلَا يَسْتَمْسِكُ

وَذَلِكَ مَذْمُومٌ مِنَ الْوَصْفِ " (٢)

(١) الموازنة : ٣٨١ / ١

(٢) الموازنة : ٣٨٣ / ١

(٣) الموازنة : ٣٨٤ / ١

* وهذا المذهب الذى ذهبوا إليه لعمرى صحيح من مذاهبيهم ، إلا أن الشعراء إذا شبهت أعجاز النساء بكتبان الرمل ثم وعفتها بالإنهيال فإنما تقصد إلى تحريك أعجازهن عند المشي * . (١)

وهذا الذى يعنيه البحرى بدليل أنه قال * يا هلالاً أوفى بأعلى قضيب * أى أنه يصف المرأة وهى تمشى فتتحرك أردافها ، وقال البحرى :

مَتَى أَرَدْنَا وَجَدْنَا مَنْ يُقْصِرُ عَنْ مَسَمَاتِهِ أَوْ فَقَدْنَا مَنْ يُدَانِيهِ

قال الأمدى :

وقالوا : ليس هذا بالجيد ، لأنه وصف يشرك مدوحه فيه (البقال) و (الحمال) و (المراق) و (باعة الدوا) و (لقاط النوى) لأن هؤلاء أيضاً متى شئنا وجدنا من يقصر عن مسمااتهم وهو (الحجام) و (الكناس) و (النباش) والبيت عندى صحيح ، وغرض البحرى فيه معروف * (٢) * والبقال والمراق وأمثالهما غير مفقود من يدانيهم * . (٣)

وقال أيضاً :

تَهَا جَوَّامٌ لَا وَصَلَ يَخْلُطُهُ إِلَّا تَزَاوَرُ طُفَيْنَا إِذَا هَجَدَا

قال الأمدى :

قالوا : والطيقان لا يهجدان ، وإنما أراد أن يقول : إذا هجدنا ، فقال : (إذا هجدا) .

وقد سمعت من يحتج فيه بما لا يبعد عندى من الصواب ، وهو أنسبه

(١) الموازنة : ٣٨٧/١

(٢) الموازنة : ٣٩١/١

(٣) الموازنة : ٣٩١/١ ، ٣٩٢

أراد إلا تزاور نفسيهما إذا هجدا ، فأقام الطيف مقام النفس وقال : (هجدا)
ولم يقل : هجدا للفظ الطيف ، وهو مذكر . (١)

واقامة الطيف مقام النفس جائز ، وقد نسب النوم إلى النفس ، وقال : إن النفس
تنام على الحقيقة كما قال تعالى : " اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا ، وَالَّتِي
لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا " (٢)

وقال البحتري :

فَكَانَ مَجْلِسُهُ الْمُحَجَّبُ مُحْفِلٌ وَكَانَ خُلُوتُهُ الْخَفِيَّةُ مُشْهَدٌ

قال الأمدى :

قالوا : إنه ليس في المصراع الثاني من الفائدة إلا ما في الأول ، لأن مجلسه
المحجب هو خلوته الخفية وقوله محفل كقوله مشهد .

قال : والمعنى عندى صحيح ، لأن المجلس المحجب قد يكون فيه الجماعة
الذين يخصصهم ... (٣) " وفي الخلوة الخفية قد يكون فيها منفرداً ، وقد
يكون معه أخص محبوب فيها " (٤) " وأنا أريد البحتري أن يضيف إلى كـ
السريرة وشدة التصون حيث جعل عمله في خلوته ومجلسه واحداً .

وقال البحتري :

أَمِنْ اللَّهِ دُمْتُ لَنَا سَلِيماً وَوَلَّيْتُ السَّلَامَةَ وَالِدَ وَأَمَّا

قال الأمدى :

وقالوا : فقوله : " دمت لنا سليماً " هو قوله " وَوَلَّيْتُ السَّلَامَةَ وَالِدَ وَأَمَّا "

فإن هذا قبيح جداً .

(١) الموازنة : ٣٩٢/١

(٢) الموازنة : ٣٩٢/١ - سورة الزمر : آية " ٤٢ "

(٣) الموازنة : ٣٩٣/١

(٤) الموازنة : ٣٩٣/١

وليس الأمر عندى كذلك ، بل القسمة صحيحة ، لأنه لما تقدم ذكر السلامة والدوام في أول البيت قال في عجزه (وملت السلامة) أى : أديت لك تلك السلامة وذلك الدوام * (١)

قال البحرى :

أَلْيَوْمَ أَطْلَعُ لِلْخِلَافَةِ سَعْدَهَا وَأُغَاءَ فِينَا بَدْرَهَا أَلْتَهْلِلُ
لَبَسْتُ جَلَالََةَ جَعْفَرٍ فَكُلَّانَهَا سَحَرْتُ جَلْلَهُ النَّهَارِ الْمُقْبِلُ

قال الأمدى :

قالوا : هذا معنى فاسد لأن السَّحَرُ طَرَّةُ النَّهَارِ وبدءُ ضيائه .. لأنه اتصل بالظلمة والمختلط بها ، والطارد لها ، فهو يدور حول (كرة الأرض) دائماً على صورة واحدة لا يتغير .

وهذه عندى معارضة صحيحة ، إلا أن هذا معنى يتجاوز فى مثله لأن

البحرى إنما أراد تجلله النهار فى رأى أعيننا وما نشاهده * (٢)

وعاب على أبى تمام قوله :

لَمْ تُسَقِّ بِمَدِّ الْهَوَى مَاءَ أَقْلٍ قَدَى مِنْ مَاءِ قَافِيَةِ يَسْقِيكَ فَيْهَمُ

فجعل للقافية ماءً على الإستعارة * (٣)

فاستعاراته ليست قريبة من الحقيقة لعدم ملائمة معناها لمعنى ما استعيرت له .

وقوله أيضاً :

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبٌّ قَدْ اسْتَعَذِبْتُ مَاءَ بُكَائِي (٤)

نجد أن كلمة " ماء " هنا زائدة فى تعبيره ، ولو أنه قال : " لا تسقنى

(١) الموازنة : ٣٩٣/١

(٢) الموازنة : ٣٩٥/١

(٣) الموازنة : ٢٧٥/١

(٤) الموازنة : ٢٧٧/١

"السلام" لكان ذلك جاريا على المؤلف في استعمالات العرب ، وتكون الاستعارة هنا مستكملة لكل عناصرها .

والآمدى قد أسقط من حسابه ما يمكن أن تتضمنه الاستعارة من تجسيم للمعنوى وتشخيص للمجرد ، ومن هنا فقد اتهم أبا تمام بأنه يضرب في استعاراته ويأتى بما لا يستسيغه الذوق من مثل قوله :

ياد هر قَمَّ من أخذعُيك فُقُسْدُ أغجبت هذا الأنام من خرقك

وقوله :

تروح علينا كل يوم وتغتدى خطوب كأن الدهر منها يصوع

وقوله :

أنزلت الأيام عن ظهرها من بعد إثبات رجله في الركاب (١)

وهذه الاستعارات اعتبرها الآمدى استعارات قبيحة أخذت منها الهجانة والبهت عن الصواب كل مأخذ ، لأنه لم يجد بين أطرافها المكونة لها مناسبة أو مقاربة أو مشابهة ، إذ ليس معقولا أن يكون للدهر أخذع أو أن يصرع الدهر ، أو أن يصبح للأيام ظهر وركاب ، لذا فقد وقف الآمدى من هذه الاستعارات موقف الرافض لها فقال :

"فأى ضرورة دعت إلى الأخذ عين ؟ وقد كان يمكنه أن يقول " من اعوجاجك " أو " قوم ما تعوج من صنمك " : أو ياد هر أحسن بنا الصنيع ، لأن الأخسرق هو الذى لا يحسن العمل وضده الصنع" . (٢)

فقد حكم الآمدى برفض استعارات أبى تمام ، لخروجها عن السنن العربى

(١) الموازنة : ٢٦١/١ ، ٢٦٤

(٢) الموازنة : ٢٧١/١

الموروث إذ لم يؤثر عن عربى أنه جعل للأيام ظهراً وركاباً ، أو جعل للدهر
أخدعاً ، وإذا كان أحد من العرب قد تورط فى شىء من هذا فلا يحق للمتأخر
أن يجاريه فيه : لأن ما يصدر عن العرب على سبيل النادرة أو السهولة لا يمكن
أن يسوغه متأخر " (١) " ولا يجوز أن يحدث لفظة غير معروفة وينسب إلى
العرب ما لم تقله ولم تنطق به " . (٢)

ولا يحق لنا أن نرفض صنيع أبى تمام ، وقد أبدع السابقون فى الاستعارة
وأتقنوها .

فإذا كان حكمنا على السابقين بالقبول بمقاييس نقدية ، فإن المقاييس
لا تختلف باختلاف موضوعاتها ، فلا نرفض شيئاً لأنه للمحدث ونقبل نفس الشئ
لأنه للقدامى ، فإذا حدث ذلك فهذا كله عائداً إلى ذوق الناقد وليس إلى
النقد والمقاييس النقدية ذاتها .

صحيح أن الأمدى ناقدٌ وأديباً قد استشعر بحدسه الفنى أن الشاعر
إنسان متميز ، وأن من سبيله الابداع فى مستغرب المعانى ومستظرفها " (٣)
وكان يؤمل منه استناداً إلى هذا - أن يكون أكثر فهماً للاستعارة وأكثر
تسامحاً فى تعامله مع استعارات أبى تمام ، وأن يكون أكثر تقديراً لما غسي
إلى الاستعارة نفسها من تفاعل وتداخل فى الدلالات . فالأمدى فى نظرتيه
إلى الاستعارة يعتمد بكل قديم ويأبى الشذوذ والانحراف ، ويرفض الخروج
عن الأصول المتفق عليها عند الجميع ، وفى ظل هذه النظرة يأبى القياس
على الشاذ فى اللفظة بوجه عام ، لأنه : " إذا اعتمدت العرب الشئ ضرورة
لم يكن ذلك لمتأخر " . (٤)

(١) الموازنة : ٢٣٤/١ بتصرف

(٢) الموازنة : ١٥٩/١

(٣) الموازنة : ٥٢٣/١

(٤) الموازنة : ٥٣٥/١

ولا يستعار المعنى لما ليس هو له إلا إذا كان " يقاربه ، أو يدانيه ، أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعمارة حينئذ لا ثقة بالشئ الذى استعيرت له وملائمة لمعناه " (١) فالاستعمارة علاقة لغوية تقوم على انتقال في الدلالة على غير ما وضعت له في أصل اللفظة ، ومن هنا قال الأمدى :

" وإنما تستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشئ الذى استعيرت له ، ويليق به " (٢)

فهذا الانتقال لا يصح إلا إذا قام على علاقة صائبة تجمع بين الأطراف وتيسر عملية الانتقال ، ذلك أن للاستعمارة حداً تصلح فيه " فإذا جاوزته فسدت وقبحت " . (٣)

وانطلاقاً من هذه النظرة أخذ الأمدى ينظر إلى استعارات أبي تمام فما تمشى منها والتقاليد الموروثة عن جدياً ، وما خالفها كان معيباً ، قال زهير بن أبى سلمى على سبيل الاستعمارة :

* وعرى أفراس الصبا ورواحله * (٤)

وسبب الحسن في هذه الاستعمارة عند الأمدى ، عدم مخالفتها للقواعد المتعارف عليها عند العرب .

ومثل هذه الاستعمارة في الحسن قول أبى تمام :

(١) الموازنة : ٢٦٦ / ١

(٢) الموازنة : ٢٠١ / ١

(٣) الموازنة : ٢٧٦ / ١

(٤) الموازنة : ٢٦٧ / ٢

لَيَأْلُو نَحْنُ فِي وَسَنَاتٍ عَيْشٍ كَأَنَّ الدَّهْرَ عَنَّا فِي وَشَاقٍ
وَأَيَّامًا لَنَا وَلَهُ لِدَانَسًا فَنِينَا فِي حَوَاشِيهَا الرِّقَاقِ (١)

فقد استعار رقة الحواشي للأيام ، وهذه إستعارة مألوقة عند العرب .

واستحسن الأمدى لأبى تمام قوله أيضاً :

سكن الزمان فلا يدُّ مذمومة للحادثات ولا سوام تذمر (٢)

إذا استعار اليد للحادثات على عادة العرب :

ولكن أمثلة هذه الإستعارات في شعر أبى تمام - عند الأمدى - قليل ، وانما
الكثير عنده الإستعارات الفلقة المويضة ، فأبو تمام كما يقول الأمدى : أغراه
الله بوضع الألفاظ في غير مواضعها * (٣)

وكثيرا ما يحمل الصغنى على لفظ لا يليق به ولا يؤدى التأنية الصحيحة

عنه * (٤) لأنه : عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الإستعارات

البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة * . (٥)

ولذلك أفرد الأمدى باباً في موازنته ، لما جاء في شعر أبى تمام من قبيل
الإستعارات منها قوله :

به أسلم المعروف بالشام بعدما ثوى منذ أودى خالد وهو مرتد

فقد جعل المعروف مسلماً تارة ، ومرتداً أخرى .

وقوله :

لدى ملك من أكلة الجود لم يزل على كبذ المعروف من فعله برد

(١) الموازنة : ٢٧٠ / ١

(٢) الموازنة : ٣٧٠ / ١

(٣) الموازنة : ٢٣٩ / ١

(٤) الموازنة : ٢٤٦ / ١

(٥) الموازنة : ٢٣ / ١

فجعل للمعروف كبدًا وجسدًا

وقوله :

وكم أحرزت منكم على قبح قدها صروف النوى من مرهف حسن القدا

فجعل لصروف النوى قداً ، وللائن فرشاً " (١)

ومن قببح استعاراته أيضاً قوله :

سأشكر فرجة اللبب الرخيي ولين أخادع الدهر الأبيي (٢)

قال الأمدى :

وأما قول أبي تمام (ولين أخادع الدهر الأبي) (فأى حاجة دعت إليه
الأخادع حتى ليستعيرها للدهر ، وكان يمكنه أن يقول : ولين معاطف الدهر
الأبي . . أولين جوانب الدهر ، أو خلائق الدهر كما تقول : فلان سهيل
الخلائق ، ولين الجانب ، وموطأ الأكف ، ولأن الدهر قد يكون سهلاً وهزناً
وليناً وخشناً على قدر تصرف الأحوال ، فإن هذه الألفاظ كانت أولى بالاستعمال
في هذا الموضع ، وكانت تنوب له عن المعنى الذى قصد به ويتخلص من قببح
الأخادع . . " (٣)

ويؤرق الأمدى ما فى استعارات أبي تمام من تشخيص للدهر والأيام ،
ويقول : إن العرب كانت تستعير المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه
أو يشبهه فى بعض أحواله " (٤) وأمثال هذه الاستعارات لا تجرى على السنن
العربى المقتضى فلا مناسبة أو مقارنة أو مشابهة بين الجرافها المكونه لها ، على
نحو ما نجد فى الاستعارات المختارة من الشعر القديم ، ويدهى أن هذا الخروج

(١) الموازنة : ٢٦٢/١ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤

(٢) الموازنة : ٢٦١/١

(٣) الموازنة : ٢٦٩/١ ، ٢٧٠

(٤) الموازنة : ٢٦٦/١

على ذلك النظام اللغوي المفترض ، أدى بأبي تمام إلى مثل هذه الشناعة والقباحة والهجانة والبعد عن الصواب " . (١)

ولذلك يستغرب الآمدي أن يكون للبين وصل ، أو للمطل مشي كما فسي قول أبي تمام :

جارى إليه البين وصل خريدة ما شت إليه المطل مشى الأكبد

قال الآمدي :

الهاد في (إليه) راجعة إلى المحب ، يريد أن البين ووصل الخريدة تجارياً إليه ، فكأنه أراد أن يقول : أن البين حال بينه وبين وصلها واقتطعها عن أن تصله وأشباه هذه من اللفظ المستعمل الجارى (في العادة) فمعدل إلى أن جعل البين والوصل تجارياً إليه ، كأن الوصل في تقديره جرى إليه يريد فجرى البين لينضمه فجعلهما متحاربين ، ثم أتى في المصراع الثانى من هذا التخليط ، فقال : " ما شت إليه المطل مشى الأكبد .. فيا معشر الشعراء ويا أهل اللغة العربية خبرونا كيف يجرى البين وصلها ؟ وكيف تماشي هي مطلبها ؟ ألا تسمعون ألا تضحكون ؟ (٢)

فصرخات الآمدي غدا استعارات أبي تمام تعود إلى خروج هـ هذه الاستعارات عن المتعارف عليه في النظام اللغوي وتقاليد المجازية .

ولقد رفض الآمدي - أيضاً - ما يتبدى في استعارات أبي تمام من تجسيم للمعنوى وتشخيص للمجرد ، من مثل قوله :

وليست ديات من دماء هرقتها حراماً ولكن من دماء القوائد

فقد علق الآمدي على ذلك قائلاً : وحسبه بهذا خطأً وجهلاً وتخليطاً وخروجاً

عن العادات في المجازات والاستعارات " . (٣)

(١) الموازنة : ٢٦٥/١

(٢) الموازنة : ٢٨٠/١ ، انظر نظرية الشعر : ٢٠١

(٣) الموازنة : ٢٥٤/١

ويبدو تعصب الأمدى على أبي تمام عندما يفرض في تأنيبه على استعاراته

لمجاافتها مايعتمده أهل البلاغة ، فقال في قول أبي تمام :

تحملت ما لوَحَلَّ الدهرُ شَطْرَه لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيْ عِبَاءً بِهِ أَثْقَلُ

فجعل للدهر عقلاً وجعله مفكراً في أي العباة أثقل ، وما من شيء هو

أبعد من الصواب من هذه الاستعارة ، وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى

لما قال : تحملت ما لوَحَلَّ الدهرُ شَطْرَه ، أن يقول : لتضعض أولانهد

أولاً من الناس صروفه ونوازله ، ونحو هذا المعنى مايعتمده أهل المعاني

في البلاغة " . (١)

وقوله :

مُقَصِّرٌ خُطَوَاتِ الْبَيْتِ فِي بَدَنِى عِلْمًا بِأَنِّى مَا قَصُرْتُ فِي الطَّلَبِ

قال الأمدى :

(فجعل للبيت ، وهو أشد الحزن خطوات في بدنه ، وأنه قد قصره

لأنه قصر في الطلب ، وهذا من وساوس المحكمة ، وإنما أراد أنه قد سهل

أمر الحزن عليه أنه ما قصر في الطلب لأنه لو قصر لكان يأسف ويشدد جزعه فجعل

للحزن خطى في بدنه قصيرة . . وهذا ضد المعنى الذى أراد أن الخطى

إذا طالت أخذت من الشيء الذى تمر عليه أقل ما تأخذه الخطوات القصيرة " (٢)

وبعد فمن أعجب الوسواس خطوات البيت في البدن " . (٣)

ومن ردئ استعاراته أيضاً قوله :

رقيق حواشى العلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه بسود

فهذه عند استعارة ردئية لعدم موافقتها الحرف اللغوى المأثور الذى لا ينبغى

(١) الموازنة : ٢٧١ / ١ ، ٢٧٢ ،

(٢) الموازنة : ٢٧٩ / ١

(٣) الموازنة : ٢٨٠ / ١

أن تخرج الاستعارات عن حدوده . قال : " والخطأ في البيت ظاهر ، لأننى
ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقّة وأنا يوصف
بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك . (١)

ومثل هذا كثير في أشعارهم . . وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم
ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون وإياه يعتمدون . . ولكنه يريد أن يبتدع فيقع
في الخطأ " . (٢)

وقد فات الآمدى أن الشئ الذى يجب أن نضعه في الاعتبار عند تقييم
استعارات أبى تمام هو : إفتتان أبى تمام بالصناعة لأن هذا الافتتان إنما هو
طبيعة متأصلة فيه .

فموضع استهجان الآمدى لاستعارات أبى تمام مردّها إلى احساسه
بعبث أبى تمام بالحدود المستقرة بين الأشياء وإخلاله بالعلاقات المتعارف
عليها مما يجعله يخلط بين الانسان والحيوان ، أو بين المعنوى المجرد والمادى
المحسوس .

وقد نجد لدى الآمدى ما يفهم منه أنه يسلم بتجاوز الشاعر لحدود المؤلف
وبقدرته على تشكيل العناصر في ثوب جديد ، كقوله :

" لم يحظر عليه مستغرب المعانى ومستظرفها " (٣)

وقوله أيضاً : " قد يبالغ الشاعر في أشياء حتى يخرج فيها إلى المحال ويخرج
بعضها مخرج النوادر فيستحسن ولا يستقبح " . (٤)

-
- (١) الموازنة : ١٤٣/١ ، انظر : محمد غنيمي هلال في دراسات ونماذج ١٥
(٢) الموازنة : ١٤٧/١
(٣) الموازنة : ٥٢٣/١
(٤) الموازنة : ١٥٥/١

إن هذه الإشارات السابقة لو أخرجها الأمدى من حيز القول إلى حيز البحث والتطبيق ، لظهر اتجاه جديد يلتفت إلى الذات الشاعرة فضلاً عن الشعر نفسه ، اتجاه يأخذ بعين الاعتبار أن الشعر ليس مجرد نقل للواقع الخارجى بمعطياته الحرفية ، وأن الشاعر الحق هو الذى يعيد تشكيل المادة التى يجمعها ، أو تلك التى يسمى إلى التعبير عنها .

وأبو تمام لم يكن بدعاً في مثل هذا النوع من الاستعارات التى تمسك عليه ، إذ أن الشعر القديم حافل باستعارات شبيهة باستعارات أبي تمام من حيث تجسيدها للمعنوى وتشخيصها للمجرد ، مثل قول دى الرمة :

تَيْمَنُ يَأْفُوخُ الدُّجَى قُصْدَ عَنْهُ وَجُوزُ الْفَلَا صَدَعَ السُّيُوفِ الْقَوَاطِعَ

فجعل للدجى يافوخاً .

أو قول تأبط شرا :

نَحْزَرُ قَائِبَهُمْ حَتَّى نَزَعْنَاهُ وَأَنْفُ الْمَوْتِ مُنْخَرَةٌ رَثِيمُ

فجعل للموت أنفاً

وقول شاتم الدهر وهو أحد شعراء عبد القيس :

وَلَمَّا رَأَيْتَ الدَّهْرَ وَهُوَ سَبِيلُهُ وَأَيْدَى لَنَا ظَهراً أَجَبٌ مُسْلِمُ

ومعرفة حصاء غير مفاغيبه عَلَيْهِ وَلَوْ نَأْذَا عَثَانِينَ أَجْمَعَا

وَجِبْهَةُ قَرْدٍ كَالشَّرَاكِ ضَعِيفُهُ وَصَعْرُ خَدَّيْهِ وَأَنْفٌ مُجْدَعَا

فجعل الدهر ظهراً أجب ، ومعرفة حصاء ، ولونا ذا عثانين ، وشبيهه

جبهته بجهة قرد ، وجعل أنفه أنفاً مجدعاً . . . (١)

وإذا صح أن أبا تمام قد سبقه إلى ذلك ومثله كثيرون فلماذا نرفض صنيعه

وقد أبدع في استعاراته وأتقن ؟؟

كل ما في الأمر أن الأمدى وأنصاره قد أرقهم اضطراب الدلالة واستخدام الألفاظ في غير ما وضعت له ، واستشعروا نوعاً من الغرابة التي لم يألوه في الشعر القديم ، مما دفعهم إلى القول بأن أبا تمام " شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستمارة البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة " (١)

ومن أمثلة دفاعه عن البحترى وعن معان عييت على البحترى .

قال البحترى :

لَمْ أَرِ كَالْهَجْرِ لَمْ يُرْحَمْ مُعَذِّبُهُ وَالْوَصْلَ لَمْ يَحْتَمِدْ مُعْطَاهُ بِالْحَسَدِ

قال الأمدى :

وهذا كان بعضهم يراه سهواً ، ويقول : " أن المعذب بالهجر مرحوم "

فأما من يواصله حبيبه فمضبوط أبداً ومحسود . (٢)

وليس الأمر عندى في هذا البيت على ما تأوله هذا المتأول وظنه ، وذلك

لأن البحترى لم يرد بقوله (ولم أر كالهجر) جنس الهجر ولا جنس الوصل . . (٣)

وانما أراد به (الهجر الذى هو حاله) (٤)

وقال البحترى :

أَلَوْتُ بِمَوْعِدِهَا الْقَدِيمِ وَأَيَّاسْتُ مِنْهُ بِكَيِّْ بَنَانِهِ لَمْ تُخْضِبْ (٥)

فالبحترى قد خرج هنا على المتعارف عليه في مذاهب الشعراء في وصف بنان

(١) الموازنة : ٢٣/١

(٢) الموازنة : ٣٩٥/١

(٣) الموازنة : ٣٩٦/١

(٤) الموازنة : ٣٩٧/١

(٥) الموازنة : ٧٦/١

المرأة بالخضاب

قال الأمدى :

ولا نعلم أحدا شرط في البنان أنه غير مخضوب غير البحترى في هذا البيت وانما
يذكرون الخضاب أو لا يذكرونه " . (١)

ومن هنا فقد دافع الأمدى عن البحترى ، واغترض أنه ذهب إلى أحد

معنيين :

الأول : أنه خطر بباله قول كثير عزة فذهب إلى ذلك المعنى في قوله :

وإن حلفت لا ينقض النأي عهدًا فليس لمخضوب البنان يمين

فأراد أن يزيد على كثير بأن (المرأة لا عهد لها مخضوبة البنان كانت أو غير
مخضوبة " (٢)

والذى يبدو لى أن الأمدى لم يحالفه التوفيق هنا في دفاعه عن البحترى

فقال (فهذا المعنى إن شاء الله جيد لائق) (٣)

ولما ذكر الوجه الثانى قال : " وهذا أيضا وجه قوى رقيق ، وكأنه أولى

من المعنى الأول بالصواب - والله أعلم " (٤)

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حرص الأمدى على مذهب الأوائلى

وعدم الخروج عليه ، من هنا كان لا بد له من أن يصحح معنى البحترى .

وقال البحترى أيضا :

كالروى مؤتلفا بحمرة نسوره وبياض زهرته وخضرة عشب

قال الأمدى :

(١) الموازنة : ٧٧ / ١

(٢) : " ٧٧ / ١

(٣) : " ٧٨ / ١

(٤) : " ٧٨ / ١

وسمعت من يعيب عليه في هذا التمثيل ويقول : النور هو الأبيض خاصة
والزهر هو الأصفر . . . وإذا فصلت معتمداً لأن تخص كل جنس باسم كما فعل
البحترى لم يجز أن يعدل بكل جنس عن اسمه المخصوص ، فتقول حينئذ :

يعجبني من هذا النوع صفة زهره ، وبياض نوره ، وحمرة شقائقه ،
ولا يجوز أن تقول : " يعجبني حمرة نوره ولا بياض زهره " كما قال البحترى (١)
وهذا هو الحق المشهور ، لكن البحترى قد ذهب إلى ما تعود عليه
الشعراء من استعمال النور بدل الزهرة والعكس ومن ثم فلا اعتراض على البحترى
في وصف النور بالحمرة ، والزهرة بالبياض .

وقال البحترى أيضا :

فمجدل ومُرمِل وموسد ومُضرج ومُضمخ ومُغضب

قال الآمدي :

وسمعت من يعيب هذا البيب : ويقول : إن قوله " مُضرج " ومُضمخ
ومُغضب بمعنى واحد (٢) وحيث أن البحترى يريد بهذه الكلمات وصف غير
واحد لأنه يعني ، فمنهم مُضرج ومنهم مُضمخ ومنهم مُغضب ، فإن تعيينه
ناقص وخاطئ . ولعمري أن البحترى كذلك أراد ، وليس بمنكر عندي لأن
" المُضرج " من الضرج وهي الحمرة المشرقة التي ليست بقانية ، و" المُضمخ "
يريد به غلط الدم " والمُغضب " أراد أن الدم قد خضبه كما يخضبه بالحناء ،
ثم يقول : وهذه معان لطيفة وليست من الخطأ في شيء " . (٣)
وقوله أيضا :

وفواقع مثل الدمع تـسـرـد في صحن خد الكعب الحسناء

(١) الموازنة : ٣٩٧/١ ، ٣٩٨

(٢) " : ٤٠٠/١

(٣) " : ٤٠٠/١ ، ٤٠١

قال الآمدى :

وسمعت قوما ينكرون هذا الوصف ، ويقولون : إن الدمع لا تتردد في
الخد كما يتردد الحباب في الكأس ، وإنما الدمع يجري ويتتابع ، والمسمى
صحيح ولا عيب فيه ، لأن التردد قد يكون الجولان ، وقد يكون التتابع والتواتر
يقال : قد تتابعتم كتبى إليك وترددت : بمعنى وتواترت رُسُلِي وتتابعتم (١)
وقال البحتري أيضا :

فَصَبَفْتُ أَخْلَاقِي بِرَوْنَقِ خُلُقِهِ حَتَّى عَدَلْتُ أَجَاهَهُنَّ بِعَذَابِهِ

قال الآمدى :

ورأيت من عاب قوله ، وقالوا : إنما كان ينبغي لما ذكر الأجاج والعذب أن
يقول : " فمزجت " لأن يقول فصبت أخلاقي ، وليست هذه المعارضة بشيء
والمعنى صحيح ، لأن الصبغ في قول البحتري ، وكذلك كلمات مشروب وعذب ،
وأجاج ليست على الحقيقة ، وإنما هذه استعارات ينوب بعضها عن بعضها
ويقوم بعضها مقام بعض ، لأنها ليست بحقائق فيما استعيرت له (٢)
والآمدى في احتجاجه السابق في أعلى درجات الهيوية والقوة حيث
نراه يبدع في إفحام الخصم ودحض حججه في قدرة جدلية خارقة يقطع فيها
على الصحيح لطريق المحااجة ويفهمه في قوة دافقة خلت من الضعف .
واحتجاجات الآمدى احتجاجات معتمدة على محصول كبير من اللغة والشعر
وهذه الثروة قد أعانته على تبرير أحكامه وتدعيمها وإلّا احتجاج البحتري معتمدا على
تحليل النص الشعري وشرحه من ناحية أغراضه ومعانيه وألفاظه ، وبيان مواطن
الجمال أو الضعف فيه .

(١) الموازنة : ٤٠١ / ١ ، ٤٠٢

(٢) الموازنة : ٤٠٣ / ١

فشعر البحترى فى نظر الآمدى قمة الفس الشعرى بطبعه الأصيل وبصياغته السهلة قد جمع كل الخصائص المميزة لعمود الشعر ، والآمدى ممن يؤثرون اللفظ والأسلوب ، فهو لا يرى الشعر إلا صحة تأليف وعدوية لفظ وجمال نظم ، وأن البلاغة تقم على جمال اللفظ والأسلوب وموافقتها للنهج العربى فى صحة التأليف وجودته ، والذين قدموا البحترى إنما قدموه لأن له من ذلك ما ليس لسواه ، وإن كانوا لا ينكرون على أبى تمام إجادته فى المعانى وكثرة استنباطه لها وإغرابه فيها ، ولكنهم يقولون :

إن اهتمامه بمعانيه أكثر من إهتمامه بتقديم ألفاظه على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمثالة وأنه إذا لاح له معنى أخرجه بأى لفظ استوى من ضعيف أو قوى * (١) . . فهم يسلمون له الشئ الذى هو ضالة الشعراء وطلبتهم من لطف المعانى ويدع الوصف وجودة التشبيه ويدع الحكمة فوق ما فى أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام * (٢) ويفيض الآمدى فى الإشادة بمذهب البحترى حيث يقول :

ووجدت أكثر أصحاب أبى تمام لا يدفعون البحترى عن حلواللفظ وجودة الرصف وحسن الديباجة وكثرة الماء وأنه أقرب مأخذاً وأسلم طريقاً من أبى تمام ويحكمون - مع هذا - بأن أبى تمام أشعر منه * (٣)

فميزة الشعر العربى عند الآمدى هى البيان والفصاحة وحسن الصياغة لا المعانى ، فالمعانى يستطيعها كل انسان ولسان ، أما البيان فلا يستطيعه كل انسان ولسان ، قال :

(١) الموازنة : ٤٢٠ / ١

(٢) " : ٤٢٠ / ١

(٣) " : ٤٢٣ / ١

وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ الممتد فيـه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لا ثقة بما استعملت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يتكس البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحري .

قالوا : وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر ، لأن الشعر أجوده ، أبلغه ، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الفرغ بالألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف . . لا تبلغ الهذر الزائد ، على قدر الحاجة ولا تنقص نقصاً يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحري :

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبته

وكما قال أيضاً :

ومعاني لو فصلتها القوافي	هجنّت شعراً جرولاً وليد
حزن مستعمل الكلام اختصاراً	وتجنّب ظلمة التعقيد
وركن اللفظ القريب فأدرك	ن به غاية المراد البعيد

فإن اتفق - مع هذا - معنى لطيف أو حكمه غريبة ، أو أدب حسن فذاك زائد في بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه (١) ثم يقول الأمدى إن تفاضل الشعراء لا يكون بابتكارهم المعاني وما بقدرتهم على الإفصاح والبيان عن هذه المعاني ، أو كما نقل رأيهم الأمدى أنهم قالوا : " وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة وكانت عبارته مقصورة عنها ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونسطان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متمسفة ونسج

مضطرب وان اتفق في تشايع ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له : جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة فإن شئت دعوناك حكيماً أو سميناًك فيلسوفاً ، ولكن لا نسليك شاعراً ، ولا ندعوك بليفاً لأن طريقك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم ، فإن سميناًك بذلك لم تلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء . (١)

والكلام السابق إن دل على شيء فإنما يدل على شدة تحيز الآمدى للبحترى ومع ذلك فالآمدى لم يأت هنا بشيء سوى ما ذكره وكرره سابقاً وهو أن شعره جزل وألفاظه سهلة ورصفه جيد وديباچته حسنة ، وقد سرد هذه الأوصاف من غير أن يستدل أو يورد شاهداً عما أعاناه من أوصاف الخلافة والجمال والمذوينة على شعر البحترى . . ويبدو أنه لم يجد من الدليل على فضل البحترى ما يسوقه لدعم رأيه ، بل اكتفى بالقول بأن شعر البحترى يتسم بالوضوح والجمال عن طريق تناوله المعاني بألفاظ قريبة سهلة وتجنب الصعب منها . فالخلافة والسهولة والوضوح في شعر البحترى هي أحد العوامل الستة أنفت على شعر البحترى مسحة جمالية أخاذة دفعت الآمدى إلى وصف شعره بالنساعة والجزالة والجمال الغياي .

غير أن تحيز الآمدى للبحترى وتعصبه له أفضى به إلى قبول الخطأ بعد أن يلتمس له تخريجا ، وارتناء الردي الذي يرفضه الذوق وتأباه المقاييس، وكان تعصبه على أبي تمام مدعاة إلى تجريده من كل إحسان ، فراح ينسب إليه كل نقیصة ، ولم يتورع عن إختلاق العيوب له ، وبذل كل جهده في تخريج الأخطاء والتماس التأويلات لها ، فهو يقول :

(١) الموازنة : ٤٢٤/١ ، ٤٢٥

" اللحن لا يكاد يعمر منه أحد من الشعراء المحدثين ، ولا سلم منه شاعر من شعراء الإسلاميين ، وقد جاء في أشعار المتقدمين ما علمت من الإقواء وغير الإقواء مما لا يقوم المذر فيه إلا بالتأويلات البعيدة " . (١)

والشيء الذي يشير إلى أن أخطاء البحترى أكثر من أخطاء أبي تمام بأصناف مشاعفة ، ولكن الأمدى لم يهتم بهذه الأخطاء بل أهملها بحجة أنه لم يخطئ ، أو أن أخطاءه قليلة لأنه لم يترك عمود الشعر العربي ، بسبل التزم به .

ومع ذلك فللأمدى ما أخذ على البحترى من ذلك ما أخذ عليه من قوله :

هَجَرْتَنَا يَقْظَى وَكَادَتْ عَلَى عَالِ كَرْتِهَا فِي الصُّدُورِ تَهْجُرُ وَشَكْنَى

قال الأمدى :

وهذا عندي غلط ، لأن خيالها يتمثل له في كل أحواله سواء أكانت

يقظى أم وسنى أم ميتة " (٢)

وقال البحترى :

لَا الْعَذْلُ يَرُدُّهُ وَلَا الْـ تَعْنِيفُ عَنْ كَرَمٍ يَصُدُّهُ

قال الأمدى :

وهذا عندي عن أهجى ممدوح به خليفة وأقبحه ، ومن ذا يعنف الخليفة

أو يصده ؟ إن هذا بالهجو أولى منه بالمدح " (٣)

وقال البحترى أيضا :

رَفَّ الْعَمِيسَ قَدْ أَدْنَى خُطَايَا كَلَالُهَا وَسَلَّ دَارُ سَعْدَى إِنْ شَفَاكَ سُوءُهَا

قال الأمدى :

هذا لفظ حسن ومعنى ليس بجيد لأنه قال " وقد أدنى خطايا كلالها "

(١) الموازنة : ٢٩ / ١

(٢) " : ٣٧٤ / ١

(٣) " : ٣٧٦ / ١

أى قارب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار وأنا وقف لأعيان
المطي * (١)

وقد يقول قائل : إنه يريد أن يشير إلى أنه قصد المكان من موضع —
بعيد . . والجواب ، أن من يقصد المكان من موضع بعيد لا يقول : قف أو قفنا ،
أوقفوا وأنا يقول : عرجوا ، وهنا يقول : قف ، لأنه لا يقصد في سفره المكان
وأنا يجتاز به * (٢)

وقال أيضا :

إذا معشر صانوا السباح تَعَسَفَتْ بِوَهْمَةٍ مَجْنُونَةٍ فِي ابْتِدَائِهِ

قال الأمدى :

قوله : " إذا معشر صانوا السباح " معنى ردى ، لأن البخيل ليس من أهـل
السباح ليكون له سطح يصونه * . (٣)

ثم انتقل الأمدى بعد هذه الوقفة إلى مواخضة أبي تمام في استخدام
الجناس فقد نعى على أبي تمام سوء ذوقه في استخدام الجناس وأخطائه فيه
يقول : " ورأى أبو تمام أيضا المجانس من الألفاظ متفرقا في أشعار الأوائـل
وهو ما اشتق بعضه من بعض ، نحو قول القلامي :

ولما رَدَّها في الشَّوْلِ شَالَتْ بِذِيَالٍ يَكُونُ لَهَا لِفَاعَا (٤)

ومن أَلْطَفَ ما جاء في التجنيس وأحسنه في كلام العرب قول القلامي :

(١) الموازنة : ٣٧٨/١

(٢) " : ٣٧٩/١

(٣) " : ٣٨٠/١

(٤) " : ٢٨٢/١

كَيْفَ الْهَيَّ مِنْ ذِي الْيَقْظَةِ احْتَمَلُوا مُسْتَحْقِبِينَ فَوَادَّ مَالَهُ فَسَادِي (١)

ومثل هذا في أشعار الأوائل موجود ولكن إنما يأتي منه في القصيدة البيت الواحد أو البيتان على حسب ما يتفق للشاعر ويخطر في خاطره وفي الأكثر لا يعتمد عليه وربما خلال ديوان الشاعر المكثرت منه فلا نرى له لفظه واحدة ، فاعتمده الطائي وجعله غرضه ، وبنى أكثر شعره عليه ، فلو كان قلل منه واقتصر على مثل قوله :

* يَارْبَعُ لَوْرَبُوعُوا عَلَى ابْنِ هُومٍ *

وقوله :

* يَا بُعْدَ غَايَةِ دَمْعِ الْعَيْنِ إِنْ بَعْدُوا * (٢)

وأشبه هذا من الألفاظ المتجانسة المستعذبة باللائقة بالمعنى لكان قد أتى على الغرض وتخلص من الهجنة والعييب ، فلما أن يقول :

قَرَّتْ يَقْرَأَنَّ عَيْنُ الدِّينِ وَانْتَشَرَتْ بِالْأَشْرَتَيْنِ عِيُونُ الشَّرِكِ فَاصْطَلَمَا

فإن انتشار عيون الشرك في غاية الفثاثة والقباحة ، وأيضا فإن انتشار الميسن ليس بموجب الاصطلاح * (٣)

وقوله :

إِنْ مَنَّ عَقٌّ وَالِدِيهِ لَمَلْعَسُو نَ وَمَنْ عَقَّ مَنَزَلًا بِالْحَقِيقِ

فهذا كله تجنبيس في غاية البشاعة والركاكة والهجانة ولا يزيد زيادة على قبح قوله :

فَأَسْلَمَ سَلَمَتْ مِنَ الْآفَاتِ مَا سَلَمَتْ سِلَامٌ سَلِمَ وَمِنْهُمَا أَوْرَقُ السَّلَامِ (٤)

وقد جاء من التجنيس في أشعار العرب ما يستكره نحو قول امرئ القيس :

(١) الموازنة : ٢٨٤ / ١

(٢) " : ٢٨٤ / ١

(٣) " : ٢٨٥ / ١

(٤) " : ٢٨٥ / ١ ، ٢٨٦

* وَسِنْ كَسْنِيَّ سَنَاءً وَسَمًّا * (١)

وهذا إنما جاء من هؤلاء نادراً . . . لذلك لو اجتهدت أن ترى للواحد منهم حرفاً واحداً ما وجدته ، والطائى استفرغ وسعه في هذا الباب ، وجدّ فسي طلبه فاستكثر منه ، وجعله غرضه ، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه وصوابه أقل من خطئه . (٢)

فلاكتار من التجنيس يخل بجمال الشعر ، وواقع شعر أبى تمام يشهد بأنه يكثر من الجناس ويستخدمه كثيراً ، ومع ذلك فهو لم يأت بالمصيب إلا فسي القليل .

ومن ما أخذ الأمدى أيضاً على شعر أبى تمام ما يتصل بسوء النسخ وتعقيد اللفظ وحوشي الكلام في شعره حيث قال :

"وأنا أذكر ههنا ما إليه قصدت من تبين ما فى شعر أبى تمام من هذه الأنواع فإنها كثيرة ، وأورد من كل نوع قليلاً يستدل به على الكثير فأقول : إن المعاملة التى قد لخصت معناها فى الكتاب على قدامة هي شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها وأن أدخل بالمعنى بعض الإخلاق ، وذلك كقول أبى تمام :

خان الصفاء أخ خان الزمان أخاً عنه فلم يتخون جسمه الكمد

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله (عنه) ما أشد تشبث بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها ، وهي قوله خان وخان ويتخون ، وأخ وأخا ، وإذا تأملت المصن

(١) الموازنة : ٢٨٦/١

(٢) " : ٢٨٧/١

مع ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة لأنه يريد (خان
الصفاء أخ) خان الزمان أخوا من أجله إذ لم يتخون جسمه الكمد* (١) وكذلك
قوله :

يا يَوْمَ شَرُّ لَهْوٍ لَهْوُهُ بِصَبَابَتِي وَأَذَلُّ عَزَّ تَجَلُّدِي

فهذه الألفاظ إلى قوله بصبابتي كأنها سلسلة في شدة تعلق بعضها ببعض
وقد كان يستغنى عن ذكر اليوم في قوله (يوم لهوى) لأن التشريد إنما هو واقع
بلهوه ولهو اليوم بصبابته هو من وساوسه وخطئه ، ولا لفظ أولى بالمعاطلة من
هذه الألفاظ* (٢)

ونحو قوله :

يَوْمَ أَفَانِي جَوَى أَفَاغِي تَعَزَّيْكَ خَاغِي الْهَوَى يَجْرِي حِجَاهُ الْمَزِيدِ

فجعل اليوم أفاغى جوى ، والجوى أفاغى تعزيا ، والتعزى موصولا به ، وجعل
الحجا مزيداً .. وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه* (٣)
ومن سوء النسخ ثقل الكلام والتعقيد اللفظي الناجمين عن اجتماع
الألفاظ القريبة في المخرج في جملة واحدة مثل قول أبي تمام :

* قدك ائتب أربيت في الخلواء *

قال الأمدى : وزاد هذا الألفاظ هجنة أنها ابتداء قصيدة* (٤)

وبالتأمل في ملاحظات الأمدى نجد أنها جميعاً تقوم على محصول وافر من
الثورة اللغوية والشعرية ، ومعرفة بأساليب العرب واستخدامها للألفاظ ،

(١) الموازنة : ٢٩٤ / ١ ، ٢٩٥

(٢) : ٢٩٥ / ١

{ ٣ } : ٢٩٦ / ١

(٤) : ٣٠١ / ١

فهذه المعرفة الواسعة هي التي أسعفته وأعانتة على تبرير أحكامه والاحتجاج
لها في الشعر القديم كأن يقول تعليقا على بيت أبي تمام :

من الهيف لو أن الخلاخل صيرت لها وشحا جالت عليها الخلاخل
(١) " هذا الذي وصفه أبو تمام عند ما نطقت به المرب وهو أقبح ما وصف به النساء " وفي قوله :

قسم الزمان ربوعها بين الصبا وقبولها ودورها أثلاثا
يقول : إن الصبا هي القبول وهما ربح واحد باسمين مختلفين وليس بين أهل
اللفة وغيرهم في ذلك خلاف ؛ ولكن أبا تمام قد جعل الصبا والقبول ربحين
مختلفين (٢) وفي قوله :

يدى لمن شاء رهن لم يذق جورعا من راحتك نرى ما الصبا والجور
يقول : لفظ البيت مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف فقد حذف (ان) التي
تدخل للشرط ولا يجوز حذفها ، وحذف (من) وهي الاسم الذي صلته (لم
يذق) فاختل البيت وأشكل معناه (٣) .

وقد أنكر الأمدى على أبي تمام أيضا قوله :
ولو كان في عاجل من أجل بدل لكان في عذر من رقد به بسدل
قال الأمدى : ولم لا يكون في عاجل بدل من أجل ؟ والناس كلامهم على اختيار
العاجل وإيثاره وتقديمه على الأجل ، قال الشاعر :

* والنفس مولى بحب العاجل * (٤)

-
- (١) الموازنة ١٤٧/١
(٢) الموازنة : ١٥٨/١
(٣) " : ١٩٠/١
(٤) " : ١٩٣/١

ومن الأخطاء التي أخذها الآمدى على أبي تمام أيضاً قوله :

ببوم كطول الدهر في عرني مثله ووجدى من هذا وهذاك أطول

عابه الآمدى قائلا : فجعل للدهر وهو الزمان عرناً وهو محض المحال ، فسيان قيل فليس لا يكون سعة ومجازاً في الكلام ؟؟ قيل : هذه الألفاظ صيغتها صيغة الحقائق وهي بعيدة عن المجاز ، لأن المجاز في هذا له صورة وألفاظ مألوفة..^(١)
ومن الأخطاء أيضاً قوله :

سأحمد نصراً ما حييت وإننى لأعلم أن قد جلت نصر عن الحمد

قال : وخطأه لأنه دفع المدح عن الحمد الذي ندب الله عباده بأن يذكره به وينسبوه إليه ، وافتتح قرانه بذكره * (٢)
وقوله :

قد كنت مضموداً بأحسن ساكني ثاو وأحسن دمنه ورؤسهم

قال : والربع لا يكون رسماً إلا إذا فارقه ساكنوه لأن الرسم هو الأثر الباقي بعد ساكنيه * (٣)

وقوله :

دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوة قلباه طل الدمع يجرى ووايله

قال

أراد أن الشوق دعا من ينصره قلباه الدمع ، والدمع يخفف لاجل الشوق ويطفىء حرارته ، وهذا إنما هو نصر للمشتاق على الشوق ، والدمع هو حرب للشوق

(١) الموازنة : ١٩٦/١ ، ١٩٧

(٢) " : ٢٠٧/١

(٣) " : ٢١٦/١

لأنه يتلمه ويخونه ويكسر حده ، كما قال البحتري :

ويكأُ الديار ما يرد الشوق ذِكْراً والحب نضواً ضئيلاً

فلو كان الدمع ناعراً للشوق لكان يقويه ويزيد منه ، وقد تبحه في هذا

الخطأ البحتري فقال :

نصرتُ لها الشوقَ اللجوجَ بأدمع تلاحقن في أعقابٍ وصلٍ تصرماً (١)

وقوله :

يكسبك شوقٌ قد يطيلُ ظمأه فإذا سقاءه سقاءُ سَمِّ الأسود

قال : فقولهُ : شوق يطيل ظمأه غلط لأن الشوق هو الظمأ نفسه ، ألا ترى

أنك تقول مشتاق لرؤيتك ، وأنا عطشان وظمآن ومشتاق إليك ، وكلها بمعنى

واحد ، فكيف يكون الشوق هو المليل للظمأ ، وكيف يكون هو الساقى ،

والمحبوب هو الذى يظمأ ويستقى لا الشوق . . . وهذا خطأ (٢)

ولقد أجمع النقاد وحتى خصم أبى تمام منهم على أن " سلموا له بالشئ " الذى

هو غالة الشعراء وطلبتهم ، وهو لطيف المعاني (٣)

فلم يسمع الآمدى إلا وأن يعترف له بهذه الميزة التى لا يقدر عليها كل

شاعر ويقصر دونها الكثيرون .

ثم قال بعد ذلك : وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ولا سبك جيد

ولا لفظ حسن كان مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق . . . (٤)

وقد اعترف الآمدى لأبى تمام في الكلمة التى أوردها تحت عنوان

" باب في فضل أبى تمام " كما يدل على ذلك إتيانه بالنادر المستحسن ، وإن هذا

(١) الموازنة : ٢٢٢/١

(٢) الموازنة : ٢٢٢/١

(٣) الموازنة : ٤٢٠/١

(٣) الموازنة : ٤٢٥/١

النادر أكبر ما يؤولف شعره ، قال :

" وجدت أهل النصفة من أصحاب البحترى ، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها ولا بداع والاغراب فيها ، والاستنباط لها ، ويقولون : انه وإن اختلف في بعض ما يورده منها فإن الذى يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل ، وإن اهتمامه بتقويم ألفاظه ، على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمحاثة ، وأنه إذ لاح لسه أخرج به أى لفظ استوى من ضعيف أو قوى وهذا من أعدل ما سمعته (من القول) فيه " . (١)

ثم يقول : " وبهذه الخلّة دون ما سواها فضل امرؤ القيس ، لأن الذى في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ، ولطيف التشبيه ، وبديع الحكمة - فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والاسلام " . (٢)

وأبو تمام بحكم استيعابه للجيد من الشعر العربى وما يختزنه من الافكار والمعاني كان يقف على بعض المعاني المتداولة فيحاول أن يضيف اليها من عنده أو يتوسع فيها ، أو يستنبط منها فكرة جديدة ، فإذا سهل عليه تناولها تناولا يتمشى مع روح العصر ، وينسجم مع تطور الحياة التى باتت تميل الى الرقعة فى الخيال واللفظ فى التعبير فتبدوا كأنها جديدة وطريقة ، الى جانب انفراده بمعانى جديدة .

(١) الموازنة : ٤٢٠ / ١

(٢) الموازنة : ٤٢٠ / ١

ويظهر موقف الآمدى من قضية المبالغة في إثارة للصدق وإلّا شادة بسة ،
وقد استحسّن معانى لا فضيلة فيها إلّا أنّها على حد الصواب والصدق والتزام
الحقيقة ، كالذى يستحسنه من قول البحترى :
وما كل نهران الجوى تحرق الحشا ولا كل أدواء الصّابة يقبل
وعقب عليه بقوله : وقد كان قوم من الرواة يقولون : أجود الشعر أكذبه ، ولا ،
والله ما أجوده إلّا أصدقّه " (١)

وعلى هذا فالآمدى يستحسن من الكلام (ما يصور لك الأشياء بصورها ،
ويمبر عنها بالفاظها المستعملة فيها واللائقة بها وذلك مذهب البحترى وصناعته ،
ولهذا فأكثر الماء والرونق في شعره ، وقالوا : لشعره ديباجة ، وما قيل في شمسو
أحد من المتأخرين غيره " . (٢)

ويذكر أن المطبوعين ، وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم باستقصاء المعانى
والإغراق في الوصف ، وإنما يكون بأخذ العفو ، مع جودة السبك وقرب المأتى
كما كانت الأوائل تفعل ، قال : والقول في هذا قولهم ، ولله أذهب " (٣)
وإذا تجاوزنا هذا الجانب النظرى إلى التطبيق العملى نجده يخرج المبالغة
الخارجة عن حدود العقل إلى ما يدنو منها من العقل ، ويقربها من الإستعمال
كما فى هذين البيتين :

وَمُخَصَّرَاتٍ زُرْنَنَّا _____ بَعْدَ الْهُدُوِّ مِنَ الْخُدُورِ
نَفْعُ رَوَائِدٍ فَهِنَّ يُلْمُ _____ بَسَنَ الْخَوَاتِمِ فِي الْخُصُورِ (٤)

فهذه مبالغة مسرفة في وصف الخصور ، ولكنه يقول :
" وكل ما دنا من المعانى من الحقائق كان ألوط بالنفس ، وأحلى في السمع وأولى
بالإستجارة " (٥)

-
- (١) الموازنة : ٥٨/٢
(٢) الموازنة : ١٩٩/٢
(٣) الموازنة : ٥٢٥/١
(٤) الموازنة : ١٥٦/١
(٥) الموازنة : ١٥٧/١

وقال قبل هذا الكلام تعليقا على قول أبي تمام :

مِنَ الْهَيْفِ لَوْ أَنَّ الْخَلَاخِيلَ صِيرَتْ لَهَا وَشَعًا جَالَتْ عَلَيْهَا الْخَلَاخِلُ (١)

فإن قال قائل : إنما قال : لو أن الخلاخيل صيرت لها وشعا : أى لو ساع ذلك وجاز كما يقال لو دخل أحد في سم الخياط لرقته وحسن أخلاقه لدخل زيد . وكما قال الشاعر :

* لَوْ طَارَ نَوْحًا فَرٍّ مِنْ سُرْعَةٍ طَارَا *

وكما قال الآخر :

لَوْ كَانَ يَقَعْدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَوْمٍ قَوْمٌ لَسَوَدَ دِيهِمْ أَوْ جَدَّهِمْ قَعْدًا (٢)

قيل : هنا مذهب حسن معروف من مذاهبهم ، وليس بينه وبين قول أبي تمام شبه . . . وقد يبالغ الشاعر في أشياء فيخرج إلى المحال ، ويخرج شعره مخرج النادر فيستحسن ولا يستقبح نحو قول الشاعر :

مَنْ رَأَى مِثْلَ حَبَسْتِي تُشَبِّهُ الْبَدْرَ إِذَا بَدَا
تَدْخُلُ الْيَوْمَ خَصْرَهَا ثُمَّ أَرَدُ أَفْهًا غَسَدَا (٣)

ويعود مرة أخرى فيعيب أبا تمام في قوله في الإبل :

يَنْسِينَ أَصْوَاتَ الْحَدَاةِ وَنَبْرَهَا طَرِبًا لِأَصْوَاتِ الصَّدَى وَالْبَهْمِ

أى ألفت صوت الصدى والبهم لكثرة سيرها في الغيا في ، حتى صارت تطرب

لذلك ، وتنسى أصوات الحداة ، وهذا من مبالغاته البعيدة الباطلة * (٤)

وبالرغم من أن الأمدى قد وسع مجال الاعتذار عن مبالغاته الشعراء فقد

يخل على أبي تمام بواحد منها .

(١) الموازنة : ١٤٧/١ :

(٢) " : ١٥٣/١ :

(٣) " : ١٥٥/١ :

(٤) " : ٢٨١/١ :

وهو لا يقبل الغلو على علته ذلك أن المبالغة - عنده - يكون حسننها في نفسها
أو في تأثيرها في المتلقى .

ولياقة المبالغة تردنا إلى فكرة مشاكلة الواقع وإخراج الغلو مخرجاً يدل على
وجود فعل محذوف تقديره يكاد * (١)

ولذلك يستحسن معاني بينها وبين الصدق بون بعيد ، فقد حملــــه
مذهبه في إثارة الغلو في القول وحبه للبحرئ ، حمله هذان على أن يستحسن
أبياتاً كثيرة ليس فيها ما يستحسن ، كاستحسانه قول البحرئ .

أَمَّا وَفُتُورُ لَحْظِكَ يَوْمَ أَبْقَسَى تَقْلِبُهُ فُتُوراً فِي عِظَامِي
لَقَدْ كَفَّيْتَنِي كَفّاً أَعْسَى بِهِ وَشَفَّلْتَنِي عَمَّا أَمَامِي
سَيَقْتُلُ فِي السَّيْرِ إِذَا رَحَلْنَا عَلِيلٌ كَانَ يَمْرُغُ فِي الْمَقَامِ

قائلاً في التعليل عليه ، (وحسبك بهذا حلاوة وحسناً) (٢)

فأين هي الحلاوة ؟ وأين هو الحسن ؟ أهى في فتور العظام ؟ أم في عليل
المقام ؟ فهذه أبيات لا تتضمن إلا معاني ظاهرة .

ومن كل ما ذكرت يتبدى لنا أن الأمدى كان موزعاً بين التزام الصدق في
الشعر وتصوير الحقيقة ، وبين إجازة المبالغة والخروج بالحقيقة عن شكلها المألوف
حتى تصل إلى المحال .

وقد يفهم من كلامه أنه يفضل الصدق ، ولكنه لا يطالب الشاعر به ،
ويوازن الأمدى بين ما قاله الطائيان في الوقوف على الأطلال ، قال أبو تمام :

مَا غَى وَوَقُوفِكَ سَاعَةً مِنْ بَسَاسٍ نَقَضَى حَقُوقَ الْأَرْبَعِ الْأَدْرَاسِ

فهذا ابتداء جيد بالغ ، وقوله الأدراس جمع دارس ، وقلما يجمع فاعل

أفعال ومنه شاهد وأشهاد ، وماجد وأمجاد ، وصاحب وأصحاب* (٣)

(١) الموازنة : ٤٠/١

(٢) " : ٥٧/٢

(٣) الموازنة : ٤٣٠/١

وذكر خمسة أبيات من شعر أبي تمام فيها معنى الوقوف إستجاده فقال إنها
صالحة ، أو جيدة حسنة أو أن ما جاء بها من المعنى ظريف مثل قوله :
لَيْسَ الْوُقُوفُ يَكْفُ شَوْقَكَ فَاَنْزِلْ وَأَبْلُلْ ظَهْلِكَ بِالْمَدَامِغِ يُبَلِّلُ
وهذا معنى ظريف ، وقد جاء مثله في الشعر ، قال الأصم الباهلي - واسم -
عبد الله بن الحجاج - ولا أعرف غيره ، وأظن أبا تمام عثر به واحتذى عليه ، لأنه
كان مولعا بفرائب الألفاظ والمعاني :

أَتَنْزِلُ الْيَمَّ بِالْأَطْلَالِ أَمْ تَقِفُ؟ لَأَبْلُ قِفِ الْعَيْسَ حَتَّى يَمُضِيَ السَّلَفُ
السلف : المتقدمون ، وأنا قال ذلك لأن الوقوف على الديار إنما هو وقوف
المطى ولا يكادون يذكرون نزولا * (١)
ثم يذكر ما يقابل هذه الأبيات من شعر البحتري ، ومنها قوله :

ما على الركب من وقوف الركاب في مضائق الصبا ورسم التصايب
وقال أيضا :

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلاً مقصراً من ملايتي أو مطمئناً

وهذان ابتداءان في غاية الجودة

وقال أيضا :

قِفِ الْعَيْسَ قَدْ أَدْنَى خَطَاها كَلالها وَسَلِّ دَارُ سَعْدِي إِنْ شَفَاكَ سُوءُ الْهَلَا

وهذا لفظ حسن ، ومعنى ليس بالجميل ، لأنه قال " أدنى خطاها كلالها " :

قارب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار التي تعرض لأن

يشفيه ، وأنا وقف لإعيا المطى * (٢)

وقد حملة حبه للبحتري على احتفاله بمطالع البحتري ، حيث أطنب في التنبؤ

عليها فهذه المطالع عنده - غاية في الحسن والصحة والحلاوة ، ومنها :

(١) الموازنة : ٤٣١/١

(٢) " : ٤٣٢/١

عند ظباء الرمل أو عينسه قلبٌ مشوق القلب محزونسه
لم تعرف الحق ولم تنصف عينٌ رأت بيناً فلم تذر فر (١)
فقد احتفل الأمدى بهذه الأبيات التي فاق حسنهما وحلاوتها عنده كل حلاوة وحسن .
ويستحسن الأمدى أيضاً إبتداء البحترى بقوله :

شوق إليك تفيض منه الأدمع وجوى عليك تضيق عنه الأضلع
يعلق عليه بقوله : " وهذا من مشهور أبياته في الحسن والجودة " (٢)
وكذلك علق على البيت :

قلب مشوق عناء البت والكمد ومقلة تبذل الدمع الذي تجد
بقوله : تبدل الدمع الذي تجده معنى بالحسنه نهاية ، ولفظ في غاية البراعة
والحلاوة ، (٣) وتوقف الأمدى عند معنى (محو الرياح للديار) ليوازن بين
ما قاله الطائيان في هذا المعنى وعقب على قول أبي تمام :

يا منزلاً أعطى الحوارث حكمها لا مظل في عدة ولا تسويفاً
أرسى بنا ربك الندى وتنفست نفساً بعقوتك الرياح ضعيفاً
بقوله : وما زلت أسمع أهل العلم بالشعر يستحسنون بيت أبي تمام هذا ، وهو
لعمرى حسن ، ولكنه أخذ المعنى من قول آخر :

يا حبيذا ربيع الجنوب إذا سرت بالليل وهي ضغيفة الأنفاس
قد ضمنت برد الندى وتحملت عبقاً من الجشحات والبشاس (٤)

وعلى قول البحترى :

أصبا الأصائل إن برقة منشد تشكو اختلافك بالهبوب السرمد
لا تتبع عرصاتنا إن الهوى ملقى على تلك الرسم الهمد
يد من موائل كالنجم فإن عفت فبأي نجم في الصباية تهتدي

-
- (١) الموازنة : ٦٢/٢
(٢) " : ٦٦/٢
(٣) " : ٥/٢
(٤) " : ٤٩٥/١ ، ٤٩٦

بقوله : وقد قرأت شعراً كثيراً في وصف الرياح وتمغيبها للدار لشعراء الجاهلية والإسلام فما سمعت بأحسن من هذا ولا أعرف ولا أبدع * (١)

ومن كلام الأمدى يظهر تفضيلة البحترى على أبي تمام في هذا المصنف لأن جيد الأخير مسروق بينما جيد الأول أصيل .

ويقارن الأمدى بين ما قاله الطائيان في بكاء الديار ، فيورد لأبي تمام

قوله :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ أَلَّا تُجِيبَهَا فَصَوَابٌ مِنْ مُقْلَةٍ أَنْ تُصَوِّبَهَا
فَمَا سَأَلْنَهَا وَاجْعَلْ بِكَ جَوَابًا تَجِدُ الشَّقَّ سَائِلًا وَمُجِيبًا

ويعقب عليه بقوله : * وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس على مذاهب الشعراء ولا على طريقتهم * (٢)

أما البحترى فقد جرى في هذا المعنى على مذاهب الناس عندما قال :

وَقَفْنَا عَلَى ذَاتِ التَّخِيلَةِ فَانْجَبَتْ سَوَاكِبٌ قَدْ كَانَتْ بِهَا السَّعِينُ تَبْخُلُ
عَلَى دَارِسِ الْآيَاتِ عَافٍ تَمَاقَبَتْ عَلَيْهِ صَبَاٌ مَا تَسْتَفِيقُ وَشَمَالُ
فَلَمْ يَدْرِ رَسْمُ الدَّارِ كَيْفَ يُجِيبُنَا وَلَا نَحْنُ مِنْ فَرْطِ الْبُكَاءِ نَسْأَلُ (٣)

ثم يقول : * وقول أبي تمام وإن كان فيه دقة وصنعة فهذا عندي أولى بالجوودة ، وأحلى في النفس ، وألوط بالقلب ، وأشبه بمذاهب الشعراء * . (٤)

ولا يخفى أن ذوق الأمدى وصنيعه يضيق بفلسفة أبي تمام ، ويتسع ذوقه

لما قاله البحترى لاتفاق البحترى مع مذاهب الشعراء القدماء .

ولقد أفرد الأمدى فصلاً (لذكره الفراق والوداع والترحل والبكاء على

-
- | | | |
|-----|------------|-------|
| (١) | الموازنة : | ٤٩٨/١ |
| (٢) | " : | ٤٩٩/١ |
| (٣) | " : | ٥٠٠/١ |
| (٤) | " : | ٥٠٠/١ |

الطاعنين واستشهد له فيه بأبيات من مطالع مقدماته من هذا النوع ، وجود فيها غاية التجويد ، ومنها قوله :

يَا بَعْدَ غَايَةِ دَمْعِ السَّعِينِ إِذْ بَعْدُوا هِيَ الصَّبَابَةُ طُولَ الدَّهْرِ وَالْكَدُ
ويقول الأمدى : إِنْ هَذَا الْمَطْلَعُ أَجْوَدُ ابْتِدَاءُ اللَّهِ فِي هَذَا السَّعْيِ وَأَبْلَغُهَا (١)
ومنها قوله :

هِيَ فُرْقَةٌ مِّنْ صَاحِبٍ لِّكَ مَا جِدَّ فَخُذْ إِذَا بَدَأَ كُلُّ دَمْعٍ جَاسِدًا
ويصفه بسأله ابتداء جيد (٢)

وعرض كذلك لما ذكره من : استيلاء النوى على الأحباب السفارقين ، ومثل له بأبيات منها قوله :

لَا أَظْلَمُ النَّأْيُ قَدْ كَانَتْ خَلَّاقُهَا مِنْ قَبْلِ وَشَلَّ النُّوَى عِنْدِي نَوَى قَدْ ظَا
وقال : هذا معنى جيد حسن (٣)

واستمرغ ماقاله في " قتل الفراق للمفارق وسفك دمه " واختار من ذلك قوله :
قَالُوا الرِّحِيلُ غَدًا لَا شَكَّ قُلْتُ لَهُمْ الْآنَ أُيَقِنْتُ أَنَّ اسْمَ الْحِمَامِ غَدُ
وقوله :

قَالُوا الرِّحِيلُ فَمَا شَكَّكَ بِأَنْهِيَ نَفْسِي عَنِ الدُّنْيَا تَرِيدُ رَحِيلًا

وقوله :

الْمَوْتُ عِنْدِي وَالْفِيسُ رَا قُ كَلَاهُمَا مَا لَا يُطَاقُ (٤)
يتعاونان على النفسو سِ قَدْ هَا الْحِمَامُ وَذَا السَّيَاقُ

على أن ما يحسن أن نلفت إليه النظر أن الأمدى اكتفى باختيار تلك

الأبيات المفردة التي مثل بها لمعانيها الدقيقة النادرة ، كما اكتفى بالثناء عليها

(١) الموازنة : ٥/٢

(٢) " : ٥/٢

(٣) " : ٤٢٤٢

(٤) الموازنة : ٥١/٢ ، ٥٢ ، ٥٥ ، السياق ، المهر : ثمن الفراق

مردداً أن هذا (معنى جيد حسن) أو (أن هذا ابتداء جيد بليغ) دون أن يبين مواطن الجمال فيها أو يكشف عن سبب إعجابه ، ومباراه أخرى اكتفى بأن يختار ويستحسن دون أن يوضح سر اختياره ومصدر استحسانه بل أعقب كل مجموعة من الأبيات بحكم واحد دون بيان الأسباب والعلل ،

وهو شديد العناية بالناحية اللغوية كثير الإحتكام إلى الشعر القديم ، فإذا كان الشعراء الأقدمون قد تعولوا أن يصفوا مرورهم على ديار الأحية فيجعلوا ذلك وقفاً عندها أو تمريراً عليها في أثناء سفرهم فلا يسوغ للشاعر الحدث أن يقصد إلى دار محبوبته قصداً ، وإذا كان الشعراء الجاهليون قد وصفوا نأقتهم عند الوقوف بشدة النشاط فلا ينبغي أن يصورها الشاعر بالحدث بأن السير قد أثمبها وكأن الأمدى بذلك يجعل معاني الأقدمين (أصولاً) تعتمد ويقاس عليها وممن الملاحظ أيضاً أن نصيب اليعترى من الإساءة - في الموازنة - في استخدامهم فنون البديع أقل بكثير من نصيب أستاذة أبي تمام ، لأنه ميل إلى الاعتدال في شعره ، ويحذو فيها هذا والسابقين ، أما أبو تمام فمفرط في استخدامها (وما وقع الإفراط في شيء إلا شانه ، وأحال إلى الفساد ضحته * . (١)

فأبو تمام صاحب مذهب جديد في الشعر لإكثاره من تتبع البديع بكسبل ألوانه إكثاراً عرف به ، بعد أن كان يرد البديع في شعر الأقدمين بصورة عفوية يتناولونه باقتصاد وبغير تكلف . (٢) وأبو تمام يأتي بأشياء : (ليست على مذاهب الأوائل) وهو " قد استفرغ وسعه في هذا الباب - البديع - وجد في طلبه ،

واستكثر منه وجعله غرضه فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه وسوابه أقل من خطئه " (٤) وعلى الجملة فإن أبا تمام " لو أورد من الاستعارات ما قرب في حسن ، ولم يفحص

(١) الموازنة : ٢٦٠ / ١

(٢) الموازنة : ٤ / ١

(٣) الموازنة : ٢٨٧ / ١

(٤) خلف رشيد نعمان ، شرح الصولي لديوان أبي تمام ٣٠

واقصر من القول على ما كان محذواً على هذا الشعراء المحسنين ، لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقيم مقام كثير غيره * (١)

وكل النماذج المختارة التي قدمتها من موازنة الأمدى التفصيلية بين الشاعرين تشير إلى شيء واحد ، وهو انصرافه عن أبي تمام ، لأنه خرج في مذهب الشعري على مذاهب الشعراء ، فكثرت لذلك أخطاؤه وغطت مساوئه على حسناته ، وبصرف النظر من اتفاقنا مع الناقد أو عدمه فإن موازنته تمثل - في تقديري - قمة ما وصلت إليه قضية الموازنة بين الشعراء .

والموازنات منذ أن وجدت وحتى أقام الأمدى موازنته إنما هي موازنات جزئية غالباً ما تنقسم بين بيت وآخر ، أو بين قصيدة وأخرى ، أما الموازنة بين شاعرين في شعرهما واستقصاء كل ما يتصل به من جودة وإساءة فذلك أمر لم يسبق إليه إلا الأمدى .

وإذا كان الأمر كذلك فلا ضير في أن يقال إن موازنته نغمة جديدة فسي تاريخ النقد العربي * (٢)

ومن اللافت لئلا نتباه أن أحكامه المتصلة بهذه الموازنات إنما هي - فسي الأغلب الأكثر أحكام لا تخضع للتحليل والتعليل ، ويسوغ ذلك بقوله :
" ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان وظهره إلى الاحتجاج ، وهو علة ما لا يعرف إلا بالدربة " (٣)

فالنقد كالشعر صناعة تحتاج إلى ذوق وممارسة ودربة ، وليس لمن لم يصد

-
- (١) الموازنة : ١٣٩/١
(٢) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ٩٤
(٣) الموازنة : ٤١١/١

نفسه لذلك أن يخوض في نقد الشعر وأصدار الحكم عليه ، وقد صور الآمدى جانباً من الجفوح على هذا الأساس ، وأشار إلى الذين يدعون التعلم ولكن إذا حقق الأمر كانوا من الجاهلين (١) ، قال : ثم إن العلم بالشعر إن خص بأن يدعيه كل أحد ، وأن يتعامله من ليس من أهله فلم لا يدعى أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق (٢) والخيل والسلاح والبز والطيب وأنواعه ، ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها والسلاح والعلم بذلك والثياب ولبسها ، والطيب واستعماله أكثر مما عاناه من أمر الشعر وروايته ، فلا يشبههم نفسه في المعرفة بالشعر ، ، وما باله لما أعجبته من ثوب الوشى حسن طرازه وكثرة صوره وبديع نقوشه ، واختلاط ألوانه لم يبادر إلى إعطائه ثمنه حتى يرجع إلى أهل العلم بجوهره ، وكثرة مائه وجودة رقمته وصحة نساجته ، وخلص إبريسمه ، فكيف لم يفعل ذلك بالشعر لما راقه حسن وزنه وقوافيه ودقيق معانيه وما يشتمل عليه من مواعظ وأدب وحكم وأمثال فلم يتوقف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع إلى من هو أعلم فيه بألفاظه واستواء نظمه ، وصحة سبكهم ووضع الكلام منه في مواضعه وكثرة مائه ورونقه ، إن كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه " (٣)

والآمدى يشير إلى أن هناك حاسة فنية يرجع إليها الناقد حين يحوزة الإقصاد عما يدركه من أسرار البيان فهو يحدثنا أنه : قد يكون فرسان سليمان من كل عيب موجود فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة ، وإذا قيل له : من أين فضلت هذا الفرس على صاحبه لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما ، وإنما يعرفه

-
- (١) أحمد الملوب : اتجاهات النقد ٢٢٠
(٢) العين : الذهب ، والورق ، الفضة ، البز : الثياب من الكتان والقطن
(٣) الموازنة : ٤١١/١ ، ٤١٣

بطبعه وكثرة دريته ، وطول ملاسته ، فكذلك الشعر قد يتقارب البيتان الجيدان النادران فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود ، وإن كان معناهما واحداً أو أيهما أجود في معناه إن كان معناهما مختلفا ،

وحكى اسحاق النوصلى قال : قال لى المفتشم : أخبرنى عن معرفة النظم وبينها لى : فقلت : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤدى بها الصفة . . . وأنه ليس في وسع كل أحد أن يجعلك أيها السائل في العلم بصناعته كخفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك ، ولا في نفس ولده ومن هو أخص الناس به سبيلا ولا أن يأتيك بعلة قاطعة ولا حجة باهرة * . (١)

ويبدو من هذا النص أن الأمدى يرى أن الذوق المثقف أحيانا يصدر أحكاماً من غير تحليل ولا سبب ، وليس معنى هذا أنه ليس هناك سبب حقيقى للبرهنة على الحكم ، أو أن الذوق حكم حكماً جائراً متعسفاً ، وإنما ما يقصده هو أن المواقف التى يحكم فيها الذوق ولا يعلل قليلة بالنسبة إلى تلك التى يستطيع فهمها التحليل ، وهذا معنى ما قال : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤدى بها الصفة . (٢) وكذلك يبدو من هذا النص أن الأمدى يرى أن الشعر لا يحكم له بالجودة إلا إذا اجتمعت فيه سمات معينة ذكرها ، ويرى أن معنى هذه السمات ما لا يستطيع الإبانة عنها ناقد الشعر ولا يقدر أن يبرهن على دعواه فيها ، وإنما يحكم بذلك حكماً ينبعث عن ذوقه الذى ألف النصوص الممتازة والأساليب الأدبية الرائعة .

والحقيقة أن الذوق وحده هو الذى ينمو بالدربة والتجربة وطول الملاسة والمعايشة للأثار الفنية ، فالدراية ليست الذوق نفسه وإنما هى أداة من أدواته

(١) الموازنة : ٤١٤/١ ، ٤١٥ ،

(٢) أحرر عبد السيد المادى : النقد التحليلي ، ٤٧ ، ٤٨ وانظر : أحمد مطلوب : اتجاهات النقد ٢٢٤ ، أحمد أحمد بدوى : أسس النقد الأدبى ٩٦ ، ٩٥

بها يتكون ويترقى ، وعليها يعتمد في حكمه على الأثر
عن الدراية بالشعر فإلما يخص بها دراية الذوق وهو يقصد إلى الذوق الأدبي
الذي طبع بطابع هذه الدراية نفسها ،

فإنه لا يكون إلا بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه ، وطول الملبسة
له والإلتطاع إليه ، وإلّا تكباب عليه ، والحرص على معرفة أسرارهِ وغوامضهِ " (١)

فالعلم والموهبة أساس النقد ، وإذا توفر الذوق الرفيع والطبع السليم
فتمت أركانه وأصبح نقداً موضوعياً قوامه المعرفة والذوق ، ولذلك يلح الأمدى على
هذه الأسس ويتخذ منها وسيلة في نقده وموازنته وكان ذوقه صافياً صقلته المعرفة
الواسعة والشعر والدربة في فهمه والنظر فيه .

وصاحب الموهبة والذوق الأدبي هو الذي يدرك مواطن الجمال وينفذ
إليها ويكشفها قبل أن يضع يده على مكان الصواب ومن هنا فانه ينقد نقداً ينبه به
الذوق عندها يكون نقده خلقاً لا هدماً وإيجاداً لا عدماً .

ولكن ما يميز الأمدى هو تلك النظرات الذوقية التي حدد بموجبها السمات
التي ينبغي للناقد أن يتحلى بها ، والجوانب التي ينبغي للنقد أن يتناولها
في الشعر . وبعد :

فتلك هي بعض آراء الأمدى في النقد ، وقد عرضنا صوراً منها ، أورد معظمها
عند رده على أبي تمام ، وثناؤه على البحتری .

٢- على بن عبدالمعز الجرجاني ٣٩٠ هـ:

اختلفت الآراء حول (المتنبى) فمن طاعن عليه ، وقف قلمه للكشف عن مساوئه ، ومن متعاطف معه يحاول ما في وسعه أن ينتصف له ، وأن يعتمده المبرز على المحدثين ،

وفي هذه الأثناء برز (على بن عبدالمعز الجرجاني) (٣٩١) قاضى القضاة فألف كتابه (الوساطة بين المتنبى وخصومه) ، وحاول فيه الجرجاني أن ينصف في وساطته بروح القاضى الذى يتحرى العدل والإنصاف ، ورأى أن التنافس بين الناس إذا أفنى إلى تحاسد كان مطية الزلل وفساد الأحكام ونفسى ذلك بلاء على الأدب والعلم ، " فليس من حكم مراعاة الأدب أن تعدل لأجلسته عن الإنصاف ، أو تخرج في بابه إلى الإسراف ، بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك فتنتصف تارة ، وتعتذر أخرى ، وتجمل الإقرار بالحق عليك شاهدا لك إذا أنكرت ، وتقيم الإسلام تسلام للحجة - إذا قامت محتجاً عنك إذا خالفت ، فإنه لا حال أشد استعطافاً للقلوب المنحرفة وأكثر استمالة للنفوس المشمئزة من توقفك عند الشبهة إذا عرضت ، واسترسلك للحجة إذا قهرت ، والحكم على نفسك إذا تحققت الدعوى عليها ، وتنبيه خصمك ، على مكان حيلك إذا ذهب عنها ، ومتى عرفت بذلك صار قولك برهاناً مسلماً ورأيك دليلاً قاطعاً ، واتهم خصمك ما علمه وتيقنه ، وشك فيما حفظه وأتقنه ، وارتاب بشهوده وإن عدلتهم المحبة وجبن عن إظهار حججه وإن لم تكن فيها غميرة ، وتحامت الخواطر فلم تقدم عليك إلا بعد الثقة ، وهابتك الألسن فلم تعرض لك إلا فى الغرط والندرة " (١)

فمن هنا ينبغى أن تصان الآراء العلمية والأدبية عن التبدل والمهانة ، والوسيلة إلى ذلك التمسك عن التنافس المفقوت الذى تولده الميول والأهواء والنزعات

الشخصية .

فالجرجاني ينقد الشعر ليظهر جودة الشاعر فيما أجاد ، أو التماس الأعذار له ففى سقطاته وإن لم يخض عنها أو تجاهلها ، فهو في موقف القاضى الذى يريد أن يصل إلى موضع الحق وموطنه عن طريق تقديم الأدلة الناصعة التى تفصح عن مذهبه النقدي * . (١)

ولهذا وجه الأنظار إلى الشعر القديم حتى لا تتضخم أخطاءه (المتنبى) عند خصومه وتتفاقم مأخذه في أنظارهم بعد أن أكثر النقاد من ذكر العيوب التى التمسوها فى أدب المحدثين لأنهم لم يحسنوا تقليد طريقة الشعراء القدماء ؛ ولذلك يشير الجرجاني سؤاليين مهمين يجب عنهما تحت هذا الموضوع وهما : هل يوجد أدب جاهلى أو مخضرم أو إسلامى أو محدث خال من العيوب مطلقا ؟ وما هو أثر البيئة والثقافة في الأدب ؟ .

ومن الإجابة على هذين السؤالين نراه يعود إلى دراسة شعر المحدثين كظاهرة فنية لها من العيوب والحسنات ما للشعر القديم ، وأنها ظاهرة فنية نتجت عن ظروف ثقافى خاص وبيئة اجتماعية خاصة .

ومن هنا تجلت له حقيقة خلاصتها أنه لا يوجد في الشعر جيد مطلق ولا ردىء مطلق ، وهذا يعنى أن غالب الشعراء واستباح أبيات من قصائدهم في دواوين شعراء العصر الجاهلى والإسلامى أمور ثابتة قبل أبى الطيب المتنبى ، وأنه ليس بدعا ولا عجبا أن يكون في شعره معائب ، فالمعائب موجودة في شعر كل الشعراء .

(١) فتحى محمد ابو عيسى ، فى مرآة النقد : ١٨٦

قال : ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة
تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لمعائب المقدح فيه ، إما في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه
وتقسيمه أو معناه أو إعرابه ؟؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم واعتقد
الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة
مستزلة ، ومردودة مثفية ، لكن هذا الظن الجميل والإعتقاد الحسن ستر عليهم
ولغى الظئنة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب ، وقامت فئسي
الإحتجاج لهم كل مقام ، وما أراك - أدام الله توفيقك - إذا سمعت قول أسوي
القيس :

أيا راكباً بلغ إخواننا
من كان من كندة أو وائل
فنصب " بلغ " ، وقوله :
فاليم أشرب غير مستحسب
إثما من الله ولا وأغل
فسكن " أشرب " (١)

" . . . ثم استعزجت إنكار الأصمى وأبى زيد وغيرهما هذه الأبيات وأشباهها ،
وما جرى بين عبد الله بن أبي اسحاق الحضرمي والفرزدق في أقواله ولحنه في قوله :
فلو كان عبد الله مولى هجوتيه ولكن عبد الله مولى موالينا
ففتح الياء من موالى في حال الجر ، وما جرى له مع عنبة الفيل النحوى حتى قال
فيه :

لقد كان في معدان والفيل شاغل لعنبة الراوى على القصائد (٢)
إلى أن يقول : ثم تصفحت مع ذلك ما تكلفه النحويون لهم من الإحتجاج إذا أمكن

(١) الوساطة : ٥ ، ٤ ، وانظر زكى مبارك : النشر الفنى في القرن الرابع : ٢١ / ٢
(٢) الوساطة : ٩ ، ٨

تارة يطلب التخفيف عند توالى الحركات ، ومرة بالإتباع والجأورة وما شاكسل ذلك من المعاذير المتحولة وتغيير الرواية إذا ضاقت الحجة ، وتبينت ما راموه في ذلك من الغرامى البعيدة ، وارثكبو لأجله من المراكب الصعبة ، السقى يشهد القلب أن المحرك لها والباعث عليها شدة إعظام المتقدم ، والكلف بنصرة ما سبق إليه الإعتقاد ، وألفته النفس " . (١)

ثم عدد الجرجانى من أغاليط الشعراء في المعانى قول امرئ القيس !

وأركب فى الروح خيفانـــــــــــــــــه كسا وجهها سمف منتشر
وهذا عيب فى الخيل ، وقول زهير :
يخرجن من شربات ما وها طحل على الجدوع يخفن الغم والفرقا
والضفادع لا تخاف شيئاً من ذلك .
وقل الآخر :

برية لم تأكل الرقـــــــــــــــــقا ولم تذق من البقول الفستقا
فجعل الفسق بقلًا .

وأشبه ذلك ما يكرر تعقبه ، ولم نذكر إلا اليسير منه فيما نريده - شككت فى أن نفع هذا الحكم عام ، وجدواه شامل ، وأن المتقدم يضرب فيه بسهم المتأخر ، والجاهلى يأخذ منه ما يأخذ الإسلامى ، وأنه قول لاحظ له فى العصبية ولا نسب بينه وبين التحامل " . (١)

ثم يختتم الجرجانى كلامه فى هذا الباب بأنه لا يقصد إدانة الشعر القديم بقدر ما يريد أن يوضح أن هذا الأمر يستوى فيه القديم والحديث على السواء ، قال : " وليس يجب إذا رأيتنى أمدح محدثاً أو أذكر محاسن حضرى أن تظن

بى الإنحراف عن متقدم ، أو تنسبني إلى الفرض من بدوى بل يجب أن تنظر
مغزى فيه ، وأن تكشف عن مقصدى منه ، ثم تحكم على حكم المنصف المثبت ،
وتقضى قضاء المقسط المتوقف* . (١)

ويذهب الجرجاني إلى أبعد من هذا في توضيح أن تعظيم أنصار القديم
للقديم لا يقوم على أساس منطقي سليم ، ويستشهد بقصص تبين كيف أن حفاظ
اللغة وجلة الرواة كانوا يستحسنون البيت إذا سمعوه فإذا عرفوا أنه لمحدث أنكروه وكان
نقضهم لقولهم أهون عليهم من التسليم بالإحسان لشاعر مولد ،

ومن ذلك ما حكى عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنه قال : أنشدت

الأصمى :

هل إلى نظرة إليك سبيل

فيل الصدى ويشفى الفليل

إن ما قل منك يكثر عندي

وكثير ممن تحب القليل

فقال : والله هذا الديباج الخسرواني ، لمن تشدني ؟ فقلت : إنهما لليلتهما

فقال : لا جرم والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر* . (٢)

(١) الوساطة : ١٥

(٢) “ : ٥٠

أثر البيئة والثقافة في ذوق الأديب :

وقد أدرك (الجرجاني) أن أثر الحضارة في الشعر أثر ثابت راسخ ، ولكن ازداد هذا الأثر وتساهل الشعراء قد يؤدي إلى إفساد الشعر وهذا ينتج عن كثرة اختلاط اللغات واختلاط الأجناس وفساد اللغة ، كما كانت الحضارة والليونة عاملين مساعدين على ذلك ،

قال : " وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحسنى خالطتهم الركافة والعجمة وأغانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلق ، واحتذو بشعرهم هذا المثال ، وثرقوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألفاظاً مألوفة من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين ، فيظن ضعفاً ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاءً ورونقاً ، وصار ما تخيلته ضعفاً ورشاقة ولطفاً " . (١)

ولتثقيف الشعر وتهذيبه أثر في شعر الشعراء أيضاً ، فيخرج شاعر أحدهم فخماً جزلاً ، ويخرج شاعر آخر غير مثقف ولا مقوم ، وبهذا يختلف الشعراء في الإنتاج وتتفاوت أشعارهم وإن عاشوا في بيئة واحدة وزمن واحد .

وإذا كان التثقيف والتهذيب يجعلان الشعر قوياً ، فإن التكلف لمؤثر في الشعر يضي عليه ثوباً من الثقل .

" ومع التكلف البقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق ، وأخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن ، كالذي نجده كثيراً في شعراء أبي تمام ، فإنه حاول من بين المحدثين الإقتداء "

بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توغير اللفظ ، ففبح في غيـر
موضع من شعره فقال :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب
فتمسف ما أمكن ، وتخلخل في التصعب كيف قدر * (١)

ولقد نبه الجرجاني إلى أن أبا تمام شاعر مجيد ، إلا أنه لم يشج من
الإضطراب خلال الطريق إلى الجودة والإبداع ، حيث لم يقترب إلى الصسورة
المثلى التي يريد ها الناقد منه ، قال :

"ولست أقول هذا غمما من أبي تمام ، ولا تهجينا لشعره ، ولا عصبية عليه لغيره ،
فكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديمه ، وأنتحل موالاته وطمعته وأراه قبلة أصحاب
الصعاني ، وقدوة أهل البديع ! لكن ما سمعنى أشرطه في صدر هذه الرسالة
أنه يحظر إلا إتباع الحق وتحرى العدل والحكم به لى أو علي ، وما عدوت في هذا
الفصل قضية أبي تمام ، ولا خرجت عن شرطه أن يقول في يوسف السراج شاعر
مصر في وقته :

فلو نبش المقابر عن زهير لعمول بالبكاء والنعييب
متى كانت معانيه عيسالاً على تفسير بقراط الطيب
وكيف ولم يزل للشعر ماءً يرف عليه ريحان القلوب

فخبرنى هل تعرف شعراً أهوج إلى تفسير بقراط وتأويل أرسطومن قوله :

جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ (٢)

" . . . وأى شعراً قل ما ، وأبعد من أن يرف عليه ريحان القلوب من قوله :

(١) الوساطة : ١٩

(٢) الوساطة : ١٩ ، ٢٠ يصف الخمر ، والجهمية في الأصل : فرقة دينية تنسب

إلى جهم بن صفوان ، ومذهبهم أنه لا فعل للمخلوقين وإنما الفاعل هو الله سبحانه ، فهو يعجب للخمر التي صدق عليها نعت الجهمية بالضعف أن يسميها غيرهم جواهر الأشياء .

خَشُنَتْ عَلَيْهِ أُخْتُ بَنِي الْخُشَنِ وَأُنْجَحَ فَيْكَ قَوْلَ الْعَاذِلِينَ
أَلَمْ يُقْنِعْكَ فِيهِ الْهَجْرُ حَسْبِي بَكَتْ لِقَلْبِهِ هَجْرًا يَيْتَسِينَ

فهل رأيت أعت من " بكت " في بيت نسيب (١) ؟
ويوازن الجرجاني بين جيد أبي تمام ورد يثبه ويمثل لكليهما ويحث الشاعر
على ألا يتساهل بترك الغث في شعره فيقول :
" فالمجب كل المعجب من خاطر قداج بمثل قوله :

وَلَقَدْ أَرَاكَ فَهَلْ أَرَاكَ بِغَبِطَةٍ وَالنَّعِيشُ غُضٌّ وَالزَّمَانُ غَمْسَلَامُ
أَعْوَامٌ وَصَلَّ كَانَ يُنْسَى طَوْلُهَا ذَكَرُ النَّوَى ، فَكَأَنَّمَا أَيْسَلَامُ
ثُمَّ انْبَرَتْ أَيَّامٌ هَجْرٌ أَرْدَفَتْ بِجَوَى أَسَى ، وَكَأَنَّمَا أَعْسَلَامُ
ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السَّنُونَ وَأَهْلَهَا فَكَأَنَّمَا وَكَأَنَّمَا أَحْسَلَامُ

كيف يتصور فيه ذلك الكلام الغث ؟ وأعجب من ذلك شاعر يرى هذه الغرر
في ديوانه كيف يرغب أن يقرن إليها تلك الغرر ! وما عليه لو حذف تصريف
شعره فقطع ألسن العيب عنه ، ولم يشرع للحدو بابا في ذمه (٢) " (٢)

ثم يعود الجرجاني إلى مواخذه أبي تمام على اختيار الألفاظ ، وعدم
قدرته على الفصل بين ما يصلح من الألفاظ لشعر الحضارة وشعر العصر ، وبين
ما يصلح من الألفاظ للغة الأعراب وشعر البدو ، فيقول :

" ومن جنائيات هذا الاختيار على أبي تمام وأتباعه أن أحدهم بينا هو
مسترسل في لحيته وجار على عادته يختلجه الطبع الحضري ، فيمدل به متسهدا
ويرمي بالبيت الخث ، فإذا أنشد في خلال القصيدة وجد قلقا بينها نافسرا

(١) الوساطة : ٢٠ ، ٢١

(٢) " : ٢١ ، ٢٢

عنها ، وإذا أُغِيثَتْ إلى ما وراءه وأمامه شاعفت سهولته قصارت ركافة وربما افتتح
الكلمة وهو يجرى مع طبعه فينظم أحسن عقد ، ويختال في مثل الروعة الأنيفة
حتى اختلاف تعارضه تلك العادة السيئة فيتسنم أوفر طريق ويتعسف أخشع
مركب فيطمس تلك المعاسن ويهجو طلاوة فلا قد قدم كما فعل أبو تمام في كثير من
شعره ومنه قوله :

لو حار مرتادُ المنية لم يجسد	إلا الفراقَ على النفوس دليلا
قالوا الرحيل فما شككت بأنها	نفسى من الدنيا تريدُ رحيلًا
الصبر أجملُ غير أن تلذذًا	في الحب أحرى أن يكون جميلًا
أثنتني أجد السبيل إلى العزا	وَجَدَ الحمامُ إذاً إلى سبيلا !
ردُّ الجموحِ الصَّعبِ أسهلُ مطلبًا	من ردِّ دمعٍ قد أصاب مسيلًا
إنى تأملت النوى فوجدتها	سيفًا على أهل الهوى مسلولا

ثم عدل عن النسب فقال :

لو جاز سلطان القنوع وحكمه	في الخلق ما كان القليل قليلًا
من كان ترعى عزمه وهمومه	روحاً الأمانى لم يزل مهزولا

فهو كما تراه يعرض عليك هذا الديباج الخسروانى ، والوش المنعم حتى يقول :

لله دَرَكٌ أى مُقْبِرٌ قَفْسورة	لا يوهشُ ابنَ البيضة إلا جفلا (١)
أو ماتراها لا تراها هنـذه	تشأى العيون تعجرفاً ونـبيلا

.. ولولم تكن هذه الأبيات متناسقة مقترنة ، ولم يكن مجموعها قصيدة ، وتسمع

في حال واحدة لكان أخفى لعبيها ، وأستر لشينها ، فإنك تعلم بعد ما
بين قوله :

(١) الوساطة : ٢٢ ، ٢٣ ، ابن البيضة : الظلم ، الاجفيل ، الكثير الاجفال ،
التعجرف : النشاط في السير ، والذميل : نوع منه ، تشأى : تسبق .

كادت ليعرفان النوى الفاظها من رقة الشكوى تكون دموعا

وقوله :

هن البجاري يا بَجَسِيرُ أهدى لها الأبوس الفويسر (١)

ويحاول الجرجاني أن يطيح صورة تقريبية للنموذج الأدبي الكامل فلي الشعر أو النثر ، ويقول له أنه لا يدعو إلى الإلتفات باللفظ إلى العامية والسوقية ، كما أنه لا يدعو إلى اتخاذ لغة البداوة لغة الأدب الحضارة ، وإنما يدعو إلى لغة يسميها (النمط الأوسط) على أن تختلف اللغة في قوتها وليوتتها ، حسب الأغراض التي يتعامل مع الشاعر أو الكاتب ، وبهذا فهو يدعو إلى أدب يمثل المجتمع المتحضر ، ولكنه نقي اللغة .

فقال : " وحتى سمعني أختار للمحدث هذا الاختيار ، وأبعثه على الطبع ، وأحسن له التسهيل ، فلا تظن أني أريد بالسجع السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث الموث ، بل أريد النمط الأوسط ، ما ارتفع عن الساقط السوقى ، وانحط عن البدوى الوحشي " . (٢)

ويضع الجرجاني أمنا أسماء شعراء بلغوا درجة الجودة في أشعارهم الخالية من الميوب كما نرج للغة الأدبي الجيد للذين أجادوا في اختصار ألفاظهم فيقول :

" وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسين الشعر ، فتصفح شعر جرير وذى الرمة في القدماء والبحترى في المتأخرين ، وتتبع نسيب ميمى العرب ، ومتغزلى أهل الحجاز ، كمر وكثير وجميل ونصيب ،

(١) الوساطة : ٢٣

(٢) " : ٢٣ ، ٢٤

الطبعون وأغرابهم ، وقسمهم بمن هو أجود منهم شعرا وأفصح لفظا وسبكاً ، ثم انظر واحكم وأنصف ، ودعني من قولك : " هل زاد على كذا " ! فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف " (١) ثم يخطبنا مفتاح السر لهذه الجودة وهذا السحر في شعر هؤلاء الشعراء الذين ذكرهم فيقول :

" وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ، والعنف به ، ولست أعني بهذا كل طبع ، بل المذهب الذي قد صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردي والجيد ، وتصور أسئلة الحسن والقبح " . (٢)

ثم يخطبنا الجرجاني مثالا معبراً عن النموذج الجيد والشخص الجيد ، ويدعو إلى أن تأخذ نصاً من البحري ، على ألا يكون من مختاره وجيده ، وسن الذي تعمل له واستعد ، فيقول :

" ومتى أردت أن تعرف ذلك عياناً ، وتستثبته مواجهة ، فتعرف فرق ما بين المصنوع والطبع ، وفضل ما بين السمع المنقاد والعصى المستكره ، فاعمد إلى شعر البحري ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويعد في أول مراتب الجودة ويتبين فيه أثر الاحتفال ، عليك بما قاله عن عفو خاطره ، وأول فكرته كقوله :

رَدَّى عَلَى الْمُشْتَقِّ بَعْضَ رُقَدِهِ أَوْ فَاشْرَكِيهِ فِي اتِّصَالِ سُهْلَانِهِ
أَشْهَرْتِهِ حَتَّى إِذَا هَجَّوْا الْكُورَى خَلَّيَتْ عَنْهُ وَنَمَتْ عَنْ إِشْعَارَانِهِ

(١) الوساطة ٢٤ ، ٢٥ ، وانظر محمد مندور : النقد المنهجي ٢٦٥
(٢) الوساطة ٢٥

وقسا فوادك أن يلين للوصية باتت تثقل في صميم فؤاده
من منصفى من ظالم ملكته ودنى ولم أملك عسير وداده
ما كنت أعرف غير السفسف وده قبلت بعد صدوده بيمطاده (١)

ثم يدعو القارئ أن يتأمل الأثر الذي يتركه هذا النص في نفسه ، وأن يراغب أثر النشوة ، وكيف أن الشاعر تمكن أن يحمله على الطرب والارتياح قال :
" ثم انظر ! هل تجد معنى مبتدلاً ولفظاً مشتهراً مستعملاً ! وهل ترى صنعة وابتداعاً ، أو تدقيقاً أو إغراباً ! ثم تأمل كيف شجى نفسك عن نفسك بإنشاده وتفقده ما يثداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها مثله لضميرك ، ومصورة تلقاه فلا ظرك ، فإن قلت : هذا نسيب والنفس تهش له ، والقلب يعلق به ، والهوى يسرع إليه فأشده لنفسه في المديح قول البحترى :

بلونا ضرائب من قد نوى فما إن وجدنا لفتح ضريبنا
هو المرء أبدت له الحادثنا ت عزمًا وشيكًا ورأيًا صليبنا
تثقل في خلقى سؤودى سحاحاً مرجى وبأساً مهيبنا
فكالسيف إن جثته صارخنا وكالبحر إن جثته مستهيبنا (٢)

فالشعر المثالى عنده ما خلا من المعانى المبتذلة ، واللفظ المستعمل ، والصنعة والبديع ، وما بحث في النفس عند إنشاده ارتياحاً وطرباً ، وغاية الجرجانى من هذا كله الوصول إلى القول بأن شعر المتنبى هو من هذا الشعر المثالى ، إذ أن النص الجيد ، نص جيد في أى غرض نظم ، وأن قدرة الشاعر

(١) الوساطة : ٢٥

(٢) الوساطة : ٢٦ ، ٢٧ والفتح : هو الفتح بن خاقان وزير المتوكل ، كان الديبا شاعراً فصيحاً

على التأثير هي واحدة في أبواب الشعر ما دامت ألفاظ الشاعر على ما وصف ، (١)
ولا يمكن أن يكون النموذج الجيد الذي تكلم عنه الجرجاني مطلق الجودة ، مثلاً
قد يضطر الشاعر إلى ارتكاب أخطاء في الوزن والقافية ، أو إلى التكلف وخاصة
بما فيه من خشونة واغراق في استعمال البديع والصنعة ، أو أن يضع لفظه مكان
أخرى ليحاول التعبير عما يريد ، يقول :

" قد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الفزلان ، حتى
أنك لا تكاد تجد قصيدة ذات تسببها شغلوا منه إلا في النادر الغد ومتى جمعت
ذلك ثم قرنت إليه قول امرئ القيس :

تُصَدُّ وَتُبْدَى عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَقَسَّى بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلٍ (٢)

أو قابله بقول عدي بن الرقاع :

وَكَأَنَّهَا بَيْنَ النِّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنِيَّةٌ أَحْوَرُ مِنْ جَانِرِ جَاسِمٍ (٣)

رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين ، وتبينت قريهما منه ، والمعنى واحد ،
وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع ، إلا ما حسن به من الاستعارة
اللطيفة التي كسته هذه البهجة ، هذا وقد تخلل كل واحد منهما من حشو
الكلام ما لو حذف لاستغنى عنه وما لا فائدة في ذكره ، لأن امرأ القيس قال :

" من وحش وجرة " وعد يا قال : " من جانر جاسم " ولم يذكر هذين
الموضعين إلا استمالة بهما في إتمام النظم ، وإقامة الوزن ولا تلتفتن إلى ما يقوله
المعنويون في وجره وجاسم ، فإنما يطلب به بعضهم الإغراب على بعض ، وقد
رأيت طباء جاسم فلم أرها إلا كغيرها من الأطباء ، وسألت ما لا أحصى ممن

(١) محمود السمره : القاضي الجرجاني ١٤٥ بتصرف
(٢) الوساطة : ٣١ ، وجرة : موضع بين مكة والبصرة ، المطفل : ذات الطفل
من الانسان .

(٣) جاسم : موضع بالشام ، والجوذر : ولد البقرة

الأعراب عن وحش وجرة فلم يروا لها فضلا على وحش غريبة وفزلا ن بسيطة (١)
وقد يختلف خلق الأطباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتع وأما الميون فقل أن
تختلف لذلك (٢)

مما سبق يتجلى لنا ذوق الجرجاني عند عرضه لشئنا ج من صور البديع
السبعة وخاصة من الحشو والإفراط ليشارك المحدثين مع القدماء في الأغسلاط
والمحسوب وليتخذ من ذلك كله رخصة للمتنبي في أغلاطه ، وما يأخذه خصوصه
عليه من الخطأ نفسه ،

ثم يعود الجرجاني ويميب أبياتا لأبي تمام في الغزل لأنه يتعمل لها ويحاطول
تحسينها بالبديع لجذب انتباه القارئ أو السامع إلا أنها دون الشعر الذي
يتسم بالبساطة والصدق .

ويقارن الجرجاني بين قطعة لأبي تمام وأبيات لبعض الأعراب ، قال : وقد
تغزل أبو تمام فقال :

دَعْنِي وَشَرِبَ الْهَوَى يَأْشَارِبُ الْكَاسِ فَإِنِّي لِلَّذِي حَسَبْتَهُ حَاسِسِي
لَا يُوحِشُنِكَ مَا اسْتَحْجَمْتَ مِنْ سَقَمِي فَإِنَّ مَنْزِلَهُ مِنْ أَحْسَنِ النَّاسِ
مَنْ قَطَعَ الْفَاظَ تَوْصِيلُ مُهْلِكِ كَسْبِي وَوَصَلَ الْمَاهِظَةَ تَقْطِيعُ أَنْفَاسِي

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعمار
فأحسن ، وهي معدودة في المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على
قصرها غنونا من الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الأحكام والمتانة والقوة
ما تراه ، ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده

(١) غريبة : موضع بنجد ، وبسيطه : موضع ببادية الشام .

(٢) الوساطة ٣٢

لقول بعض الأعراب :

أَقُولُ لِصَاحِبِي وَالْعَيْسَى تَهَوَّى	بُنَا بَيْنَ الْمُنِيفَةِ قَالِضُ الْمَارِ (١)
تَمَتَّعَ مِنْ شَمِيمِ عَرَارٍ نَجْدٍ	فَمَا بَعْدَ الْعَشِيَّةِ مِنْ عَرَارٍ
أَلَا يَا حَبِذَا نَفَعَاتُ نَجْدٍ	وَرَبَّيَا رَوْضَةِ غَسْبِ الْقَطَارِ
وَعَيْشُكَ إِنْ يَحُلُّ الْقَوْمُ نَجْدًا	وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرُ زَارٍ
شُهْرٌ يَنْقُضِينَ وَمَا شَعَرْنَا	بِأَنْصَافٍ لِهِنَّ وَلَا سِرَارٍ
فَأَمَّا لَيْلُهُنَّ فَخَيْرٌ لَيْلٍ	وَأَقْصَرُ مَا يَكُونُ مِنَ النَّهَارِ

فهو كما تراه بعيد الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول ، وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وسدده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستحارة إذا حصل لها عمود الشعر (٢)

فقد تكثر الحل في الشعر ، ولكن حسن سبكها ، ويديع تناولها يجعلها مقبولة مستلحة ، وقد تكون حلية واحدة في القطعة الفنية ، ولكنها تسمج ويسمج معها الشعر ، فليس الأمر أمر الكم ، وإنما هو أمر الكيف والصنعة والصورة . (٣)

والشعراء المحدثون عند الجرجاني جديرون بالإكبار : " لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها ، وسبق إلى جيدها " (٤)

- (١) الوساطة : ٣٣ ، المنيفة : ما لبنى تميم ، والضمار : موضع ، الربا : الرائحة ، القطار : المطر ، سرار الشهر : آخره .
- (٢) الوساطة : ٣٣ ، ٣٤
- (٣) محمد سلامة يوسف رحمة : ابن رشيق القيرواني ٣٥٤
- (٤) الوساطة : ٥٢

ومن هنا نرى أن الجرجاني يدافع عن المحدثين ويقف موقف المعارضة ممن لا يريدون أن يقرأوا لهم بالإجادة ولشعرهم بالحسن ، ولا يسلمون بتبدل الدنيا واختلاف الزمن ، وتباين أذواق الناس ، وهم ينتقلون من بداعة إلى حضارة ، ويشير الجرجاني أيضا إلى فئة أخرى من خصوم المتنبي ، وهم النقاد الذين لم تستو عندهم المقاييس ، ولم تستقم لديهم الأحكام ، فلا مقياس عندهم للجيد ، ولا مقياس للردى ، وأنا كل ما لديهم أحكام يدفعها الحب أو الكره الذى لا يستند على أساس ، يقول الجرجاني عنهم :

" وأنا خصمك الألد ، ومخالفك المصانيد ؛ الذى صمدت لمحاكمته ، وابتدأت بمنازحته ومحاجته ، من استحسن رأيك فى إنصاف شاعر ، ثم ألزمك الحيف على غيره ، وساعدك على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله ، فهو يسابقك إلى مدح أبى تمام والبحترى ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومى حتى إذا ذكرت أبا الطيبا ببعض فضائله ، وأسميته فى عداد من يقصر عن رتبته امتنع امتناع الموتور ، ونفر نثار المضم ، فغضى طرفه ، وثنى عطفه ، وصعر خده ، وأخذته العزة بالإثم " (١)

ويشرح الجرجاني منهجه فى " المقاييس " بين المتنبي والشعراء المحدثين فالمقاييس هى المبدأ المفضل فى نقده ، لأنه ناقد يتحرى الإنصاف قبل أن يفرد عيوب شاعر أو حسناته وقبل أن يقيسه بغيره من الشعراء ، فلا يستهجن خطأه فى اللفظ لأنه قلما تجد شاعرا سلم من هذا الخطأ فى شعر الأقدمين ، فلماذا هذا التمايز بين شعراء استووا فى المعيب والجيد من الشعراء ؟؟ ووقعوا فى كل ما وقع فيه غيرهم من الخطأ ، يقول : " وأقبل عليك أيها الراوى المتمسب فأقول لك : خبرنى عن تعظمه من أوائل الشعراء ، ومن تفتتح به طبقات

المحدثين ، هل خلص لك شعر أحدهم من شائبة ، وصفا من كدر ومعايبه؟
فان ادعيت ذلك وجدت العيان حجيجك والمشايدة خصمك ، وعدنا بك إلى
أغصاف ما صدرنا به مخاطبتك واستعرضنا الدواوين فأريناك فيها ما يحول بينك
وبين دعواك ، ويحجزك ان كان بك أدنى مسكة عن قولك ، فإن قلت : قد أعشر
بالبيت بعد البيت أنكره ، وأجد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه ، وليس كـل
معانيهم عندى مرغية ، ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة .

قلنا لك : فأبو الطيب واحد من الجملة فكيف خص بالظلم من بينها ، ورجل
من الجماعة فلم أفر بالحيف دونها ؟ فإن قلت : كثر زلله وقل إحسانه واتسعت
معايبه وضاعت محاسنه ، قلنا : هذا ديوانه حاضرنا وشعره موجودا مكننا ، هلم
نستقرئه ونتصفحه ونقلبه ونمتحنه ثم لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقیصة عشر
فضائل ، فإذا اكملنا لك ذلك واستوفيته وقادك الإضطرار إلى القبول أو البهت
ووقفت بين التسليم والعناد عدنا بك إلى بقية شعره فهاججناك به (١)

ويوازن الجرجاني بين المتنبي وسواه من المحدثين ، مستعرضا معانيهم
وحسناتهم وهما نجد جريلا في النقد عنيفا في الحكم ، ليخلص من ذلك إلى إدخال
المتنبي في زمرتهم وقبوله كواحد منهم فابن الرومي هو الشاعر الذي لا تجد في
قصائده على طولها أكثر من بيت رابع أو بيتين ، وقد يعز عليك العثور عليهما .

فهو يقول : " وقد نجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويفلوفى
تقديمه ونحن نستقرئ القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة أو تربى أو تضعف
فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهى
واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافى

(١) الوساطة ٥٣ / انظر : احسان عباس : تاريخ النقد ٣١٧

وانشطار الفراغ وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومما كان
تستفاد ، والألفاظ تروق وتعذب وأبداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر
إلا عن غزارة واقتدار* (١) ونحن لو افقه في حكمه على قصائد المتنبي وشعره ،
ولكننا نستبعد ما رعى به ابن الرومي من عدم تجويده ، ومهما يكن فقد كنا ننتظر
ألا يهاجمه وألا يطعن هذا الطعن الذي لا يصدر إلا عن ناقد محافظ ، يوشح
طريقة الأثاثل وما تتسلل به من تركيز وإيجاز .

ولعله غلا هذا الغلو في الحكم عليه بسبب إعجابه بصاحبه ، ثم يأخذ الجرجاني
شاعرا آخر من مشاهير شعراء العصر العباسي ويستمرغ ما له وما عليه ليحصل
ذلك ذريعة لقبول جيد المتنبي* (٢)

فأبو نواس في نظره هو المحدث الذي لا تجد شاعرا " أعم اختلا لا وأقبح تفاوتاً
وأبين اضطراباً ، وأكثر سفسفة ، وأشد سقوطاً من شعره هذا وهو الشيخ المقدم
والإمام المفضل الذي شهد له خلف وأبو عبيدة والأصمعي وفسر ديوانه ابن السكيت
فهل طمست معاييه محاسنه ؟ هل نقص رديه من قدر جيده ؟ وهل ضيق قوله :

إذا نحن أثينا عليك بصالح فأنت كما نشئ وفوق الذي نشئ
وان جرت الألفاظ منا بمدحة لفيرك انساناً فأنت الذي نعني (٣)

(١) الوساطة ٥٤ انظر محمد عبد المنعم خفاجي : دراسات في النقد ٢٠٠

(٢) شوقي ضيف : في النقد ٩٤ بتصريف

(٣) الوساطة ٥٥ ، ٥٦

فالجرجاني يرى أن لا يحكم على الشاعر برديته وإنما يحكم عليه بحيدته ، لأن لكل شاعراً أغلاطه وسيئاته ، ولا يصح أن يقف ناقد عند هذا الجانب الضعيف ويتخذهُ أساساً للحكم ، بل عليه أن يقف عند الجانب القوي ، جانب الإحسان والإبداع ويتخذهُ أساس حكمه وتقويمه ، فإن وجد زلة لم يسوغها ، وإن لم يجد كان للشاعر عليه حق الثناء . (١)

ومن المقارنة بين عقيدتي أبي نواس والمتنبي الدينية والدفاع عن المتنبي من هلال ماروي لأبي نواس يكشف الجرجاني عن ذوقه ومذهبه في فصل المقيدة عن شعر الشاعر ، لأن الدين شيء والشعر شيء آخر ، وتقويم الفن الشعري - كما يرى الجرجاني - لا علاقة له بدين ولا عقيدة ، وإنما يوصف شعر جيد أو شعر ردي ، وجودة الشعر ليست بجودة دينية ولا أخلاقية وإنما هي جودة فنية خالصة .

يقول : " والمجيب ممن ينقص أبا الطيب ويغض من شعره لأبيات وجدها تبدل على ضعف المقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله :

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ أَهْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ

وقوله :

وَأَبْهَرُ آيَاتِ التَّهَامِيَّ أَنْتَهُ أَبُوكُمْ وَاحِدٌ مَالِكُمْ مِنْ مَنَاقِبِ

وهو يحتمل لأبي نواس قوله :

قُلْتُ وَالْكَأْسُ عَلَى كَسَمِ فَتَى تَهْوَى لَا لِسَانِي

أَنَا لَا أَعْرِفُ ذَاكَ الْـ يَمُ فِي ذَاكَ الزَّحَامِ (٢)

(١) شوقي ضيف : في النقد ٩٢ يتصرف

(٢) الوساطة : ٦٣

ثم يفيض الجرجاني في إيراد الأمثلة وغايته من ذلك الاعتذار للمتنبى لا النص على أبي نواس ، ومن هنا نراه يذاف عما عيب على المتنبى في شعره فيقف أمام ما أخذ ناقديه مناقشا محللا ، حتى يبرز موقف المتنبى بين أنصاره وخصومه على السواء ،

ولم يشأ الجرجاني أن يقطع الرأي في مثل هذه الأبيات إلا بعد أن أجال فكره في شعر السابقين كأبي نواس ، ونراه يعرض أنماطا من شعره ذات دلالة واضحة على فساد معتقده من مثل :

فدع الملام فقد أطعنا غوايستي	ونبتت موعظتي وراء جداري
ورأيت أيثار اللذائذ والهوى	وتمشعا من طيب هذى الدار
ما جاءنا أحد بخير أنس	في جنة مذ مات أوفى الناس (١)

ثم يصرح الجرجاني بقاعدته النقدية المهمة التي ترفع عن كاهل الشعراء المظلم الذي يسببه فساد العقيدة بغير ما يعتقده جمهور الناس ، فيقول : " فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ولكسان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبير وأصحابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وهاب من أصحابه بكما خرسا ، وكما مغممين ، ولكن الأمرين متباينان والدين بمنزل عن الشعر " (٢)

فالجرجاني يقرر أن الديانة غير الشعر ، وعند غيره من الشعراء أبيات

(١) الوساطة : ٦٤

(٢) الوساطة : ٦٤ ، انظر عبد الفتاح عثمان ، نظرية الشعر : ٣٠٠

تدل على وهن العقيدة ، وليس شعر أبي نواس وحده هو متفاوت ، فشعر
أبي تمام متفاوت أيضا فيه الجيد والردى ومن هنا نراه يستعرض ما لأبي تمام
وما عليه كبرهان على أن المتنبي لن يكون إلا كأحدهم في الإساءة والإحسان ،
فهو كما قد أشبه أبا نواس وابن الرومي فهو كذلك يشبه أبا تمام ،
يقول : " ولو لزمنا هذا المثال في شعر أبي تمام لتظاهرت عليك الحجج ، وكسرت
عندك الشواهد ، فقوى في نفسك رأيي واعتقادي ، وتصورك صدقي واصابتي ،
إن رأيته يقول :

ذو الوُدِّ منى وذو القربى بمنزلةٍ وأخوتي أسوةً عندي وأخوانسى
فى دهرى الأول المذموم أعرفهم فكيف أنكرهم فى دهرى الثانى
عصابة جاورت آدابهم أدبى فهم إن فرقوا فى الأرض جيرانى
... فيترقى فى هذه الدرج العالية ، ويتصرف هذا التصرف المعجز ثم
ينحط إلى الحضيض ، ويلصق بالتراب ويقول :

قَسَمْتُ لى وقاسمتنى بسُلطان نِ من السحر مقلتا عَبْدُوسِ
فالقسم القسام عن الحظرات منهما يختلن حب النفسوس
ولست أدرى - يشهد الله - كيف تصور له أن يتغزل وينسب ، وأى هيب يستعطف
بالفلسفة ! وكيف يتسع قلب عبدوس هذا ، وهو غلام غر ، وحدث مترف لاستخراج
المويس وظهار المعنى (١) :

ونقد الجرجاني للمتنبي يضى من خلال مسيرة الشعر في موكب التاريخ ،

وكانه بذلك يقدم أولاً حيثيات القضاء ، وما أقواها لتسقط الدعاوى المقابلة ،
وليس في كلامه هذا ما يلحق به تهمة التعصب للمتنبي من قريب أو بعيد ، وانما
امتازت روياء النقدية بالعمق والثقافة ،

ربما كان " الجرجاني " بهذه الروح مختلفا عن " الأمدى " الذى
سرعان ما وضع الأشرار لآبى تمام ونشأ في طريقه .

ويظهر لنا ذوق الجرجاني حين يتحدث عن الإفراط في الاستمارة ومراتب
الإحسان والإساءة ، والإصابة والتقصير في ذلك فيرى أن الفيلسوف فيه للذوق ،
قائلاً إن أكثر ما يرد من ذلك إنما يميز بقبول النفس ونفورها وينتقد بسكوت
القلب ونبوه وربما تمكنت الحجج من إظهار بعضه ، واهدت الى الكشف عن صوابه
أو غلطه " (١)

ويؤيد القاضي قول القائل بأن اللسان ربما قصر عن مجازاة الخاطى ،
ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس ويروى عن جماعة من أهل العلم عن أبى طاهر
الحازمى وغيره من شيوخ المصريين عن يونس بن عبد الأعلى قال : سألت
الشافعى رضى الله عنه عن مسألة فقال : إني لأجد بيانها في قلبي ، ولكن
ليس ينطلق به لسانى .

وما أقرب ما قاله من الصواب وأخلقه بالسداد " (٢)

ولقد كان للذوق بهذا المعنى أثر كبير في محتويات الوساطة فـلـسـولـا ،

(١) الوساطة : ٤٢٩

(٢) " : ٤٣٠

لما طالعنا بالمختارات العديدة التي شغلت من الكتاب حيناً كبيراً يسوقها المؤلف لنشاركه إعجابه بهذه النصوص التي لن نتحقق إلا إذا كنا نملك ما يشترطه من " النفوس المهذبة " ولأن هان المثقفة " (١)

فالجزائلي يقصد بالذوق : الوعي المباشر بالحقيقة الفنية دون إدراك لتعطيل هذه الحقيقة . بل هو يرفع من قيمة الذوق بحيث يجعله المرجع الأساسي في تقدير الأدب ، وإذا كان لم يحدد لنا أيًا من الأذواق بمعنى ، فإننا نفهم أنه إنما أراد أذواقاً خاصة ، أذواقاً أدبية فنية لها التمسك على تمييز الشعر لطول ممارستها له ، ولننظر إلى قوله :

" والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمجاجة ، ولا يحلى في الصدر بالجدال والمقايسة وإنما يحطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقناً محكماً ، ولا يكون حلواً مقبولاً ، ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية مقوتة وأخرى دونها مستحالة موقوفة " (٢)

وهو في هذا النص يؤكد الحسن الجمالي ، الذي هو ثمرة اللقباء المباشرين العمل الفني والناقد بدون وسائط ظاهرة من التعليقات والتحليلات .

(١) الوساطة : ٤١٢

(٢) الوساطة : ١٠٠ ، انظر د . طه مصطفى أبو كريشة : في ميزان

النقد الأدبي ص ٣٧

فالقواعد الجمالية والمقاييس الموضوعية ، ليست هي التي تعطى
النصوص جمالها في العين ، وعلوقها في القلب ، وكأن الجمال عنده
في بواطن الأشياء لا يدرك الا بالتغلغل في الأعماق ، والجميل هو ما علق
بالقلب ، وان كان في ظاهره قبيحا .

وعلى هذا فالمثدوق الأدبي الذي عناه الجرجاني ، إنما هو
الناقد الذي تتوفر لذوقه ما لم يتوفر لغيره من النقاء والصفاء ، والثقافة
والقريحة الصافية والطبع السليم ، فهو ذوق الناقد المتخصص الخبير ويؤيد
هذا قوله :

" ولكل صناعة أهل يرجع اليهم في خصائصها ، ويستظهر بمعرفتهم
عند اشتباه أحوالها " (١)

والذوق بهذا المعنى حاسة لا فني عنها للناقد العظيم ، ولا يصدر
النقد العظيم إلا عنها ، مستهديا بضائها ، غير أن الناقد الحق
لا يقف عند معطيات هذه الحاسة ، بل يتعمق الأثر الفني الذي أمامه ،
ليخرج لنا منه بأسرار جماله ، فهل فعل القاضي الجرجاني ذلك ؟؟

كان الجرجاني ناقدًا يعتمد على ذوقه ، ولكنه كثيرا ما يقيس
من ذوقه " بوصلة " تحدد له الطريق الذي يسير فكره فيه ، فيشرع فسي
العملية النقدية ، وله في ذلك وسيلتان إحداها نقد النص من داخله ،
وهي التي يمكن أن نسميها التحليل .

(١) الوساطة : ١٠٠ ، انظر : احمد عبد السيد الصاوي : النقد التحليلي
عند عبد القاهر الجرجاني ص ٤٤ ، احمد احمد بدوي : اسس النقد
الادبي ص ٩٧ ، محمود المسرة : القاضي الجرجاني ص ١٥٢

والوسيلة الثانية نقد النص من الخارج مستعينا في ذلك بالمقام الذي أنشئ فيه النص ، وبالجيد أو الرديء من الشعر ، وهو ما نسميه بالتعليل . وبالطبع لا يمكننا فصل إحدى الوسيلتين عن الأخرى فصلاً تاماً ، ومن أمثلة دعم الذوق بالتحليل والتعليل معاً ما دار حول نقد هذا البيت للمتنبي :

سَرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ فَرَّقُهَا وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبَيْضِ وَالْيَلْبِ

وقوله :

تَجَمَّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هِمَمٌ مَلَّ فُؤَادَ الزَّمَانِ إِحْدَاهَا

فقال : جعل للطيب والبيض واليلب قلوباً وللزمان فؤاداً ، وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة " . (٢)

ويبدأ الجرجاني في الرد فيسوق بيتاً لشاعر جعل للريح لباً :

يقول ابن احممر :

وَلَمَّهتْ عَلَيْهِ كُلَّ مُقَصِّفَةٍ هَوَّجَاءَ لَيْسَ لِلْبَيَّا زَنْرٌ (٣)

فما الفضل بين من جعل للريح لباً ، ومن جعل للطيب والبيض قلباً ؟

وهذا أبو رميلة يقول :

هَمْ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يَتَقَى بِهِ وَمَا خَيْرُكَفٍ لَا تَنْوُ بِسَاعِدٍ

وهذا الكميث يقول :

وَلَمَّا رَأَيْتِ الدَّهْرَ يُقَلِّبُ ظَهْرَهُ عَلَى بَطْنِهِ فَعَلِ الْمَعَكِ بِالرَّمْلِ

(١) اليلب : الدروع تتخذ من الجلود

(٢) الوساطة ص ٤٢٩

(٣) الزنر : الرأي أو القوه

وشاتم الدهر العبقى يقول :-

ولما رأيت الدهر وقر سبيله وأبدى لنا ظهرا أجب مسمعا
ومعرفه حصاء غير مفاضلة عليه ولونا ذا غثانين أجدها
وجبهة قرد كالشراك ضئيلة وصغر خديه وأنفا مجدعا

فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا متكامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف
أنكرت على أبي الطيب أن جعل له فؤادا ! (١)

فخصوم المتنبي يتبعون الأقدمين في نقدهم فمأصع عند الأقدمين صح
مثله للمحدثين ، وهو نقد يدلنا على ثقافة الناقد وروافد ذوقه المثقف
ويلجأ خصوم المتنبي إلى الذوق يحتمون به ، فيقول قائلهم " أنا استبرت (٢)
ووجدت بين استعارة ابن احمر للريح لها ، واستعارة أبي الطيب للطيب
قلبا بونا بعيدا ، وأصبت بين استعمال ساعد للدهر في بيت ابن رميلة
واستعمال فؤاد للزمان في بيت أبي الطيب فصلا جليا ، وربما قصر اللسان
عن مجازاة خاطر ، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس " (٣)

ولا يستنكر القاضي على خصم المتنبي لجوءه إلى الذوق ولا احتماؤه
به ، بل يقول " وما أقرب ما قاله من الصواب وأخلفه بالسداد ! " (٤)
ثم يعود ويحلل شعر المتنبي وفيه ليثبت أن مفعله المتنبي حسن .
" . . وقد أجد لهذا الفصل الذي تخيل له بعض البيان ، وذلك أن الريح
لما خرجت بعصوفها من الاستقامة ، وزالت عن الترتيب شبهت بالأهوج

-
- (١) الوساطة : ٤٣٠ ، أنظر أحمد مطلوب : اتجاهات النقد ٣٢٤
(٢) سبر الشيء : خيره
(٣) الوساطة : ٤٣٠
(٤) " : ٤٣٠

الذى لا مسكة في عقله ، ولا زير للبه ، ولما كان مدار الأهوج على التباس
العقل حسن من هذا الوجه أن يجعل للريح عقلا ، فأما الدهر فإنما
يراد بذكره أهله ، فإذا جعل للدهر ساعداً وعضداً ومنكباً فقد أقيم أهله
مقام هذه الجوارح من الإنسان ، وليس للطيب والبيض واليلب ما يشبه القلب ،
ولا ما يجري مع هذه الاستعارة في طريق " (١)

" . . . وأما أبيات شاتم الدهر

ولما رأيت الدهر وعرا سبيله . . . "

فإنما صدرت صدر الهزل ، وجرت على عادة في الاستعمال متداولة
وذلك أنهم لما ابتدئوا اسم الدهر واعتمدوا على صرفه في الشكاية والشكر ،
وأحالوا عليه باللوم والعتب ، وألفوا ذلك واعتادوه حتى صار أغلب على
كلامهم ، واكثر في شعرهم وخطابهم ، من ذكر أهله وأبنائه ، ومن
تقع هذه المحامد والملاوم عنه ، ويحدث أسبابها عن جهته صار كالشخص
المحمود المذموم ، والإنسان المحسن المسيء ، فوصف بأوصافه وحلى
بحلله ، وجعل له أعضاء تعد وتنعت ، وتستكرم وتستهجن ، ومثل
هذه الألفاظ قول امرئ القيس ، يريد الليل :

فقلتُ له لما تمطى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ إعْجَازاً وَنَاءَ بِكُلْكُلِ (٢)

فجعل له صلباً وعجراً وكلكلاً ولما كان ذا أول وآخر ، وأوسط مما يوصف بثقل
الحركة إذا استعابيل ويخفه السير إذا استقصر ، وكل هذه الألفاظ مقبولة

(١) الوساطة : ٤٣٠ - ٤٣١

(٢) تمطى بصلبه : تمدد بوسطه ، والكلكل : الصدر : وناء بكلكل
تهيأ : لينهض

غير مستكرهة ، وقريبة المشاككة ظاهرة المشابهة ، وإنما يُحمل ما جاء من القماظ المحدثين وكلام المولدين رأثلا عن هذا الموضع وغير مستمر على هذا الستن على وجوه تقربهم من الإصابة ، وتقيم لهم بعض العذر ، وذلك الوجوه تختلف بحسب اختلاف مواضعه ، وتتباين على قدر تباين المعاني المتضمنة له ، فإذا قسما أبو الطيب .

* مَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرُقَتُهَا *

فإنما يريد أن مباشرة مفرقتها شرف ، ومجاورته زين ومنغرة ، وأن الثعاسد يقع فيه ، والمسرة تقع عليه ، فلو كان الطيب ذا قلب كما لو كانت البيض ذوات قلوب لأسفت ، وإذا جعل للزمان فؤادا أملاته هذه الهمة فإنما أورد على مقابله اللفظ باللفظ ، فلما افتتح البيت بقوله :

* تَجَمَّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هِمَمٌ *

ثم أراد أن يقول إن إحداها تشغل الزمان وأهله ولا يتسع لأكثر منهما ترخص بأن جعل له فؤادا وأعانه على ذلك أن الهمة لا تحل إلا الفؤاد ، وسهولة في استعارة الأوصاف . وإذا قال أبو تمام :-

* يَادْ هَرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعِيكَ *

فإنما يريد : اعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تحف ، لكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه بالمسف والظلم والخرق ، والمنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورار المنكب ، استحس أن يجعل له أخدعا ، وأن يلا مر بتقويمه " (١)

والجرجاني مهمل بزر للمتنبي إقرا به في الاستعارة فهو يعد من المحافظين على عمود الشعر ، ويرى أن الإفراط فيها قد يؤدي إلى فساد الكلام ولذلك فهو يقول :

" وهذه أمور متى حملت على التحقيق ، وطلب فيها محض التوفيق أخرجت عن طريق الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت على التسامحة أدت إلى فساد اللغة ، واختلال الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط والإجتناب بما قرب وعرف ، والإقتصار على ما ظهر ووضح " . (١)

والاستعارة عنده أحد أعمدة الكلام ، وعليها المعمول في التوسيع والتصرف " (٢) . ولكنه يقف حائرا أمام استعارات المتنبي ، ويؤرقه ما فيها من تشخيص وتجسيم . فلا استعارة " تصلح إذا كانت المناسبة والمقاربة بين أطرافها المكونة لها واضحة ناضجة " .

ويمود الجرجاني فيذكر عددا من استعارات أبي تمام الشائعه التي أضحكت مستمعيه وأثارت نقاده ويقول :-

" فهو يجعل المدوح تارة دلو ، وتارة محراثا ، ومرة رشاشا ، وأخرى تنينيا وشيطانا رجيفا " (٣) كقوله :

(١) الوساطة : ٤٣٣

(٢) الوساطة : ٤٢٨ ، انظر : عبدالفتاح عثمان : نظرية الشعر ١٩٣

(٣) الوساطة : ٦٩

أَتَرَكَ حَاجَتِي غَرَضَ الثَّوَانِي وَانْتَ الدَّلُوفُ فِيهَا وَالرَّشَاءُ

ويقول :

ضَا حَى الْمَحْيَا لِلْهَجِيرِ وَلِلْقَنَاءِ حَتَّ الْمَجَاجِ تَخَالُهُ يَغْرَاشَا (١)

ويقول :

تُثْقَى الْحَرْبُ مِنْهُ حِينَ تَقْلَسَى مَرَا جِلْهَا بِشَيْطَانِ رَجِيمٍ

ويقول :

وَلَيْ وَلَمْ يُظْلَمَ وَمَا ظَلَمَ امْسِرُوا حَتَّ النَّجَاءِ وَخَلْفَهُ التَّلَيْسُ (٢)

ثم يقول :

" وَأُظَنَّهُ جَسْرَ عَلَى ذَلِكَ لَمَّا سَمِعَ قَوْلَ جَرِيرٍ :-

أَيَّامٌ يَدْعُونَنِي الشَّيْطَانُ مِنْ غَزَلِي وَهَنَ يَهُوِينَنِي إِذْ كُنْتُ شَيْطَانًا (٣)

وقال عن أبياته الضعيفة : " . . . وما تكاد قصيدة من شعره تسلم من أبيات

ضعيفة ، وأخرى غثة ، ولا سيما إذا طلب البديع ، وتتبع المويض ، فجاء

بمثل قوله :

لِعَمْرِي لَقَدْ حَرَرْتُ يَوْمَ لَقَيْتُهُ لَوْ أَنَّ الْقَضَاءَ وَحْدَهُ لَمْ يَسِرْ

وقوله :

لَنْ يَأْكُلُوا هُمْ وَلَا عَشِيرَتُهُمْ مَا كُنْزُوهُ مِنْ صَاعَتِ الْحَسْبِ (٤)

وقال عن تقليده شعر البداوة :

" . . . فإن حمل نفسه على التكلف ، وفارق الطبع إلى التعمق أراك مثل قوله :-

أَلَا سَبِيلَ نَدَىٍّ إِلَّا سَبِيلُ يَلَى لَوْ كُنْتُ حَيًّا لَأُضْحِي لِلْنَدَى سَبِيلُ

(١) الضاحى : البارز الصعيا : الوجه ، الهجير : شدة الحر ، القنا ، الرماح ،

والمجاج : الفبار .

(٢) الوساطة : ص ٦٩

(٣) الوساطة : ص ٦٩

(٤) الوساطة : ص ٧٠

.. فان أظهر التعجرف ، وتشبه بالبدو ، ونسي أنه حضري متأدب ، وقروى متكلف جاءك بمثل قوله :-

قد قلت لما أظلم الأمر وأبغضت عشواء^١ تالية غبسا^٢ دهاريسا^٣ (١)

ثم ينمى على أبي تمام ترده بين الحضارة والبداءة ويقول :-
 * ثم لولم ذلك واستمر عليه ديننا وعادة ، واتخذها إماما وقبلة لقلنا : بدوى جرى على طبعه ، أو منحصر من إلى أصله ، لكنه يعرض عنه صفحا ، ويتناساه جملة ، ويقول وهو يمدح :-

شكوت إلى الزمان نحول جسمي فأرشدني إلى عبد الحميد
 وانما يرشدني تحول الجسم إلى الأطباء ، فأما الرؤساء والسدوحون فانما يلتبس عندهم صلاح الأحوال ، وقوله :

تكان عطاياه يجن جنونها إذا لم يعوذها بنفمة طالب^(٢)

وما بالها يحوجها إلى الجنون ، ويلتبس لها العوذ والرقى ، هلاك أسرها ، وقدم خلاصها ، ولم ينتظر بها نفمة الطالب .. (٢)

وبذلك يبرهن لنا الجرجاني على أن سي المتنبى يقابله سي المحدثين وجيده يقابله جيدهم ، ولذا فاللمتنبي ما لهم وعليه ما عليهم .

ولذلك فهو يقول : " ثم أعود إلى نسق الكتاب وأكتفى بما قدمته من هفوات أبي تمام وان كان ما أغفلته أعصاف ما أثبتته ، إن البغية فيه الاعتذار لأبي الطيب لا النعى على أبي تمام ، وانما خصصت أبا نواس ، وأبا تمام لأجتماع لك بين سيدي المطبوعين ، وأمامي أهل الصنعة ، وأريك أن فضلها لم يحصها

(١) الوساطة : ٧٢ ، أظلم : عشواء : ضعيفه البصر ، الغبس : جمع

غبسا وهي المظلمة ، والد هاريس : الدواهي .

(٢) التحويد : الرقة يرقى بها الانسان .

(٣) الوساطة : ص ٧٥ - ٧٦

من ذلك ، واحسانهما لم يصف من كدر ، فإن أنصفت فلك فيهما عبرة ومقنع ، وإن
لججت فما تغنى الآيات والنذار عن قوم لا يؤمنون " (١)

وبفرض الجرجاني لتعامل نقاد المتنبي عليه ليظهر تحيزهم وعدم انصافهم
في الحكم على الشاعر كما حكم هو على أبي تمام وأبي نواس ،
وهو يستنكر على النقاد المحدثين حكمهم بالجزء على الكل ، وإن ينكر كل
فعل الشاعر بالجزء اليسير من المفايد ولذلك قال لخصم المتنبي بأنه حكم على
كل شعره بالحكم الذي أصدره على الجزء .

" ثم تعديت بهذه التسمية إلى جملة شعره ، فأسقطت القصيدة من أجل
البيت ونفيت الديوان لأجل القصيدة ، وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة ، وأبرمت
القضاء قبل امتحان الشهادة ، فعبت قوله :-

كُنْتُ أَلْفُ جُزْءٍ رَأَيْتُهُ فِي زَمَانِهِ وَمَا قَلَّ جُزْءٌ بَعْضُهُ الرَّأْيُ أَجْمَعُ

وقوله :-

وَمِنْ جَاهِلٍ بِي وَهُوَ يَجْهَلُ جَهْلَهُ وَيَجْهَلُ عَلَيَّ أَنَّهُ بِي جَاهِلٌ

وقوله :-

فَقَلَّقْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلَّقَ الْحَشَا قَلَّ قَلَّ عَيْسٍ كَثُرْنَ قَلَّ قَلَّ
غَنَّاؤُهُ عَيْشِي أَنْ تُفِثَ كِرَامَتِي وَلَيْسَ بَفِثٍ أَنْ تُفِثَ الْمَاكِيلُ

وقلت : ما زلنا نتعجب من قول مسلم بن الوليد :-

(١) الوساطة ص ٨٢ .

(٢) المصين: إيل يخالط بها ضها شقرة .

سَلَّتْ وَسَلَّتْ ثُمَّ سَلَّ سَلِيلُهَا فَاتَى سَلِيلُ سَلِيلِهَا مَسْلُولا

حتى جاء المتنبي ، فملاء ديوانه من هذا الجنس ، فأشاعنا بيت مسلم (١)

ثم يستمر الجرجاني في ذكر اعتراضات الخصوم على المتنبي ويعرض لمسا
نذكره من شمعيد أسلوبه وأغرابه في رسم الصورة المعقدة بألفاظها ، أو ترتيبها
المعطلة فقال :-

" قلت :- ... فأبعد الاستعارة ، وعوض اللفظ ، وعقد الكلام ، وأسس
الترتيب ، وبالح في التكلف ، وزاد على التعقيد ، حتى خرج إلى السخف في بعض
والى الإحالة في بعض ، وقلت : كيف يبعد في الفحول المخلقين من يقول :-

جَمَدَتْ نَفُوسُهُمْ فَلَمَّا جِئْتُمَا	أَجَرَيْتُمَا وَسَقَيْتُمَا الْفُولا ذَا
فَقَدْ أَسِيرَا قُلُوبَهُمَا ثِيَابَهُ	بَدَمٌ وَلَيْلٌ بِبُولِهِ الْأَفْخَا ذَا
أَعَجَلَتْ أَنْفُسُهُمْ بِشَرْبِ رِقَابِهِمْ	عَنْ قَوْلِهِمْ لَا فَارِسَ إِلَّا ذَا
طَلَبَ الْإِمَارَةَ فِي الشُّجُورِ وَقَدْ نَشَا	مَا بَيْنَ كَرْخِيهَا إِلَى كَلْسَوَا ذَا (٢)
فَكَانَ حَسِبَ الْأَسِنَّةَ هَلْ لَوْ	أَوْ ظَنَّهَا الْبَرْنَى وَالْأَزَا ذَا (٣)

ثم يذكر الجرجاني اعتراض النقاد على تمقيده الأسلوب والتقديم

والتأخير المخل بالمعنى و يقول :-

" قلت :- احتطنا له ما قد منا على ما فيه من فنون المعايير ، وأصناف القبايح
كيف يحتمل له اللفظ المعقد ، والترتيب المتعسف لغير معنى بديع يفي شرفه وغرابته
بالتعب في استخراجها ، وتقوم فائدة الانتفاع بإزاء التأذي باستماعه ، كقولهم :-

- (١) الوساطة ص ٨٢ - ٨٣ - ٨٤
(٢) كرخاها وكلوا ذَا : قريتان من أعمال بغداد
(٣) البرنى والأزادا : نوعان من أجود التمور .

وَفَاؤُكُمْ كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ غَاسِمَةٌ بَأْنُ تَسْمِدَا وَالْدَمْعُ أَشْقَاهُ سَاجِمَةٌ

ومن يرى هذه الألفاظ البهائلة ، والتعقيد المفرط ، فيشك أن وراءها كنزا مسن الحكمة ، وأن في طبيعتها الغنية الباردة ، حتى إذا فتشها ، وكشف عن سترها ، وسهر لبالي متوالي فيها حصل على أن " وفاء كما يا عاذلي بَأْنُ تَسْمِدَا نَسِي إِذَا دَرَسَ شَجَايَ ، وكلما ازداد تدارساً ازدادت له شجوا ، كما أن الربيع أشجاه دارسه .

فما هذا من المعاني التي يصنع لها حلاوة اللفظ ، وبهاء الطبع ، ورونق الاستهلال ، ويشع عليها حتى يهلهل لأجلها النسيج ، ويفسد النظام ويفصل بين الباء ومتعلقها بخبر الإبتداء قبل تمامه ، ويقدم ويؤخر ، ويعمى ويحوص

ولو احتمل الوزن ترتيب الكلام على صحته فقل : " وفاء كما بَأْنُ تَسْمِدَا أَشْجَاهُ غَاسِمَةٌ كَالرَّبْعِ " ، أو " وفاء كما بَأْنُ تَسْمِدَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ غَاسِمَةٌ " ، لظهر هذا المعنى المضحك به ، المتنافس فيه ، فأما قوله : " والدَمْعُ أَشْقَاهُ سَاجِمَةٌ " فخطاب مستأنف وفصل منقطع عن الأول ، وكأنه قال : " وفاء كما والربيع أشجاه ما طسم والدَمْعُ أَشْقَاهُ ما سَجِمَ " (١)

ثم يرد على الخصم في الشعر الذي رفضه الخصوم لا على أساس العيب الفني أو العيب العلمي الذي يدل عليه الحسن ويقام عليه الدليل ، وإنما الذي رفضوه لرغبتهم في أن ينفوا الجيد مع الرديء وبسبب إحساسهم الناقص وبعدهم عن النقد الجمالي وعدم قدرتهم على الإحساس بالعمل .

قال : " فإن توسمت في الدعاوى فضل توسع ، وملت مع الحيف بعض الميل حتى تناولت طائفة من المختار ، فجعلته في المنفى ، وأخذت صدرا مسن

الجيد فجعلته مع الردى - ولسنا ننازعك في هذا الباب - فهو باب يضيق مجال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه . وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية ، والطبائع السليمة ، التي طالت ممارستها للشعر ، فحذفت نقده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تميزه وعرفت خلاصه ، وأما نقابل لأعواك بإنكار خصمك ، وتعارض حجتك بالزام مخالفك إذا صرنا إلى ما جعلته من باب الغلظ واللين ، ونسبته إلى الإحالة والمناقضة ، فأما ، وأنت تقول : هذا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، فإننا نخبر عن نهم النفس عليه ، وقلة ارتياح القلب إليه " (١) ثم يعود الجرحاني مرة أخرى مؤكداً أن وجود العيب في بعض شمس المتنبى لا يحنى فساد شعره كله ، وليس معنى هذا أن تحكم على الجيد برديته قال :-

" وما أنكر أن يكون كثير ما عدته من هذه الأبيات ساقطة عن الاختيار غير لا حقة بالإحسان ، وأن منها ما غلب عليه الضعف ، ومنها أثر فيه التعسف ، ومنها ما خان السبك ، فساء ترتيبه ، وأخل نظمه . ومنها ما حمل عليه التعميق ، فخرج به إلى الغثاء ، والبرد ، وإن كان أكثرهما لم يأت من قبل المعنى وشرفه وكنا نجد لكل واحد منها مثالا يحسنه ، وشبيها يعضده ويسدده " (٢)

ثم يحاول أن يذكر نقاد المتنبى ألا تغلبهم شهوة الهدم على شهوة البناء . وألا يكونوا إلى رفض السوء أسرع منهم إلى قبول الحسن ولذلك فهو يقول :-

" ولكن الذي أظالبك به وألزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة ، ولا تقدم السخط على الرحمة " ، وإن فعلت فلا تهمل الإنصاف جملة ، وتخرج عن

(١) الوساطه ص ٩٩-١٠٠/ وانظر في كتاب النقد العربي : د . عبد المنعم

تليمة ود . عبد الحكيم راغى ٢٣٩ ، ٣٤١

(٢) الوساطه ص ١٠٠

العدل صفراً ، فإن الأديب الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالحثرة على الذنوب
اليسير من لا يحمد منه إلا حسان الكثير ، وليس من شرائط النصفة أن تمنى على
أبي الطيب بيتاً شذ ، وكلمة ندرت ، وقصيدة لم يسعد فيها طبعه ، ولفظة
قصرت عنها عنايته ، وتنسى محاسنه ، وقد ملأت الأسراع ، وروائعه وقد بهست
ولا من العدل أن توخره الهفوة المنفردة ، ولا تقدمه الفضائل المجتمعة وأن
تخطئه الزلة الطائفة ولا تنفعه المناقب الباهرة " (١)

ثم يضع إزاء تلك المحبوب المحاسن التي اشتهر بها المتنبي ليرى نقلاً
المتنبي التحامل الذي يتحاطون به وهم لا يشعرون .

قال " وكيف أسقطته عن طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين
لهذه الأبيات التي أنكرتها ، ولم تسلم له قصب السبق وتعال النضال وتمنون
باسمه صحيفة الاختيار لقوله :-

هو الجَدُّ حَتَّى تَفْضَلَ الْعَيْنُ أُخْتَهَا	وحتى يكون اليوم لليوم سيداً
وما قَتَلَ الأحرارَ كالعفو عنهم	ومن لك بالحر الذي يحفظ الأيداً
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته	وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا
أزل حسد الحساد عني بكتبهم	فأنت الذي صيرتهم لي حسداً (٢)

والجرجاني كثيراً ما يترك مقاليد الحكم لذوقه ، حين يختار بعض نماذج
يعتبرها من عيون شعره ، فقصيدته التي قالها في (مصر) ووصف فيها الحمى
مختارة تصادف من ذوقه قبولاً - فهو يقول :-

(١) الوساطه ص ١٠٠ - ١٠١
(٢) الوساطه ص ١٠١ / الجد ، الحظ / الكبت : الانزال

وَزَاغَتْ كَأَنَّ بِهَا حَيْسَاءُ فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظُّلَامِ
بَدَلْتُ لَهَا الصَّارِفَ وَالْحَشَايَا فَمَا فَتَّهَا وَبَاتَتْ فِي عِظَامِي
يَضِيقُ الْجِلْدُ عَنْ نَفْسٍ وَهْنَهَا فَتَوَسَّعَتْ بِأَنْوَاعِ السَّقَامِ
إِذَا مَا قَارَعْتَنِي غَسَلْتَنِي كَأَنَّا عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامِ
كَأَنَّ الصَّبْحَ يَطْرُقُهَا فَتَجْرِي مَدَامِغُهَا بِأَرْبَعَةِ سِحَامِ
أَرَاغِبُ وَقْتَهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ مُرَاقِبَةُ الْمَشُوقِ الْمُسْتَهَامِ
وَيَصْدُقُ وَعْدُهَا وَالصَّدْقُ شَبِيرُ إِذَا أَلْقَاكَ فِي الْكُوبِ الْعِظَامِ (١)

والإنصاف أيضاً هو الذي جعل المؤلف يعرف ما للمتنبى وما عليه حين
يصرخ للموازنة بينه وبين سواه من الشعراء فهو يوازي بين قول الشاعر :-

ولو لم يكن في كفه غير نفسه لجاءَ بها فليتنى الله سائله

وقول المتنبي :-

يا أيُّهَا الْمُجْدَى عَلَيْهِ رُوحُهُ إِذَا لَيْسَ يَأْتِيهِ لَهَا اسْتِجْدَاؤُ
أَحْمَدُ عَفَاتَكَ لَا فِجَعَتَ بِفَقْدِهِمْ فَلَتَرَكْ مَا لَمْ يَأْخُذْوَ اعْطَاءُ (٢)

فيرى أن المتنبي قد زاد بقوله : إنه يُجْدَى عليه روحه ثم يستدرك بأن
في لفظ المتنبي قصوراً ، ويصف البيت الأول بأنه " أَمْلَحُ لَفْظاً وَأَصَحُّ سَبْكَاً " (٣)

-
- (١) الوساطه ص ١٢١ / انظر : فخرى الخضراوي : رحلة مع النقد الأدبي ص ١٣٨
(٢) الوساطه ص ٢١٦ / الحقاء : جمع عاف ، وهو الفقير السائل .
(٣) الوساطه ص ٢١٦

ويوازن بين قول بكر بن النطاح (١) :

ولو لم يجز في العرق قسم لمالك وجاز له الإعطاء من حسناته
لأنها منها من غير شرك برهه وأشركنا في صومه وصلاته

وقول المتنبي :

ولو يمتهم في الحشر تجسداً ولأعطوك الذي صلوا وصاموا

فيسد حسن الجرجاني قول أبي الطيب لذكره الحشر لأنه خص الوقت الحسن
يظهر فيه الإغترار إلى الحسنات والضعف بها ، ولكنه يرى أن لفظ ابن النطاح أحسن
وأن " له زيادة قوله : " من غير شرك برهه " وفيه نفي التهمة في الاستهانة
بالأعمال الصالحة (٢)

وهذه الأحكام والتأملات تدل على تقصيه وحرصه على إبراء ذمته فأغيبها ،
وارغما حاسته الذوقية ناقدًا بل إننا نراه في بعض المواضع يقسو على صاحبه مرات ،
فهو يسوق عدة أبيات منها قول أبي نواس :

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يصير الجود حيث يصير

وقول المتنبي :-

ولست بدؤن يرتجى الفيث دونه ولا منتهى الجور الذي خلفه حلف (٣)

ثم يقول : فأساء وجاوز حتى قارب الهذيان (٤)

غير أنه إذا استحسن شعرا للمتنبي وفاء حقه من الثناء ، ومثل ذلك حين
يعرض للمعنى الذي دار على السنة الشعراء العرب منذ الجاهلية وهو شرب
الطير الجارحة من دماء الأعادي .

(١) الوساطة ٢٤٤ (٣) الوساطة ٢٨٦
(٢) الوساطة ٢٤٤ (٤) الوساطة ٢٨٧

فيقول : " إن المتنبي قد كرر المعنى فخيره ولطف فجاء كالمعنى المخترع .

فقال :-

يَفْدَى أُمَّ الطَّيْرِ عَمَّا سَلَّحَهُ نُسُورُ الْمَلَأِ أَحْدَانَهَا وَالْقُشَاعُ
وَمَا غَرَّهَا خَلْقٌ بِغَيْرِ مَخَالِبٍ وَقَدْ خُلِقَتْ أَسْيَافُهُ وَالْقَوَائِمُ (١)

وبهذا وذلك كان القاصي العدل المتصف ،

ويذهب الجرجاني مذهب الأمدى في استحسان النظم الأوسط في التعبير الذي يقيم على اسقاط الوحشى ونبتد العاصي من لغة الشعر لكنه ينفرد بالتعليل لهذا المذهب بربطه بتطهير العصر .

فإن سهولة كلمات الشاعر أو تعويرتها ترتد إلى عوامل عدة " أهمها :
الطبائع ، وتركيب الخلق ، ثم العصر .

يقول : " فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقه وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجاني الجلف منهم كز الالفاظ ، معقد الكلام ، وعمر الخطاب (٢) .

فالرقيق الطبع ترقى ألفاظه ، وتلين عبارته والخشن الجاني تجزل ألفاظه وتوجز جملة وتقوى تعابيره .

وبيئة البادية عند الجرجاني ، لها أثرها في صلابة الشعر وجزالتها ، وفسي كرازة الألفاظ وتعقيد ها حيناً ، إن يقول :-

" من شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك : ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم " من بدا جفا " ولذلك تجد شعر عدى - وهو جاهلى - أسلس من شعر

(١) الوساطة ٢٧٦

(٢) الوساطة ص ١٨

الفرزدق وجزرويه وهما آهلان : لملازمة عدى الحاضرة وإيطانه الريف ، ومعه
عن جلافة البدو وجفاء الأعزاب ، وثرى رقة الشعر أكثر مما تأتيك من قبل العاشق
المتيم ، والغزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدمعة والصبابة وانضاف الطبع
إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها * (١)

ولغة الشعر عند الجرجاني متصله بذات الشاعر أشد اتصال وغير منحلولة
في نفس الوقت - عن بيئته وجنس العمل الشعري . وعلى هذا الأساس يمكننا
أن نفترض أن الجرجاني يقبل وهشي الكلام في الشعر بنفس الدرجة التي يقبل
فيها السهل باعتبار أن الطبع الذي يأتي بالغريب كما يأتي بالسهل ، فضلا
عن أن الغريب في شعر الشاعر غير منفصل عن طبيعة الموقف الشعري الذي يمانية
الشاعر نفسه ، ويمرر هذا الافتراض لدينا قول الجرجاني : " لكننا لم نجد شاعرا
أشمل للإحسان والإصابة والتنقيح والإجادة شعره أجمع . بل قلما تجد ذلك
في القصيدة الواحدة ، والخطبة الفردية ، ولا بد لكل صانع من فترة ، والخطو
لاستمر به الأوقات على حال ، ولا يدم في الأحوال على نهج " (٢)

ولكن إذا تعقبنا الجرجاني في وساطته لغرى مدى هذا الافتراض وجدناه
يقع في التناقض عندما يقرر أن الغريب " يطمس تلك المحاسن ، ويحوظ سلاوة
ما قد قدم " (٣)

والغريب - فيما يرى الجرجاني - شعبة من شباب التعمية وخفاء المعنى ، ولذلك
يدعو إلى تجنب الألفاظ الغريبة التي إن صلحت للتعبير عن حاجات الأواشي

(١) الوساطة ص ١٨ ، انظر سيد قطب : النقد الأدبي ٢٠١

(٢) الوساطة ص ٤١٥

(٣) الوساطة ص ٢٢

فهي لا تصلح للشعر عن أغراض قوم تحضروا وقلب عليهم اللين ،
وتكون الألفاظ سبباً للغموض ، إذا كانت من الغريب الذي بعد الفهم به وقيل
لداوله ، وقد مثل لهذا اللون من الألفاظ بقول الشاعر :
يادار سلسي خلا لا أكلفه سلسا إلا المرائة حتى تعرف الدينا
ثم علق عليه قائلا : " فإن الذي عالف بين أقاويلهم فيها هو أنهم لم يعرفوا
المرائة ، فقال قائل : هي ناقته ، وقال آخر : هي موضع دار صاحبته وقال آخر
إضا أراد الدوام والسرونة " . (١)

وهذه الإشارات كلها تشير إلى شيء واحد وهو أن الجرجاني لم يكن أقبل
من الأمدى تطرفا في رفض الغريب وابتعاد العاني من لغة الشعر ، فطلب الجرجاني
في العبارة الشعرية النمط الأوسط الذي يساهم في سلامة التركيب ويؤدي إلى
الوضوح فيتحقق في النهاية المثل الجمالي الأعلى .

ومن ثم يستحسن النمط الأوسط في العبارة الشعرية تارة من طريق نبذ
الوحشي ، وتارة من طريق ترك السوقي ، ليتحقق بذلك الوضوح . فالنمط
الأوسط عند الجرجاني هو الذي يرتفع عن الساقط السوقي وينحط عن البدوي
الوحشي .

فهذا المذهب يتسم بتحكيم الذوق ، وهدوء النفس ، فاللفظ الرائع
بروقه ، وصدق الطبع يفجبه ، ولا يستطيع أحد أن يدرك ذلك إلا صاحب الذوق
المهذب " الذي قد صقله الأدب ، وشهدته الرواية وجلته الفطنة " . (٢)

فالجرجاني يصدر عن ذوق أدبي يتجلى في قوله :

(١) الوساطة : ٤١٧ ، انظر نغمة الفراوى : النقد اللغوى عند العرب : ٢٩٨

(٢) الوساطة : ٢٥

* أنا أقول - أيديك الله - إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن الصبور ، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته مسن الإحسان ، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهل والمبصر ، ولا أغرابي والمولد ، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أسس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ، فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والتملة فيها أن السطوح الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملك الرواية الحفظ * (١)

ولذلك لا يحكم للشعر بالجودة ولا للشاعر بالتبريز إلا حيث توفر له : الطبع والذكاء والروية والرواية ، فإذا توفرت هذه الأركان في شاعر كان شعره هو الجيد ، وإذا كان قد رفع من شأن الذوق فإنه لم يطل في القول في ذلك ، وإنما أراكم أذواقاً خاصة قد توافر لها ما لم يتوفر لغيرها من النقاء والذكاء والفطنة ، أذواق المتخصصين أصحاب الطبائع السليمة . ويرده إلى مفهومات نفسه لا إلى خصائص موضوعه * (٢)

" فما كان موافقاً للقواعد الجمالية والمقاييس الموضوعية لا يكون حتماً جميلاً ، بل قد يخل الشيء بهذه القواعد ، ولكنه يكون أعلى بالقلب . . . فالجمال إذن صلة بين بواطن الأشياء والنفس البشرية . . . وكأن الجميل معلق بالقلوب وإن كان في ظاهره قبيحاً ، وهناك صورة عملية لهذه النظرية تتمثل في قول الشاعر " ويرحم القبح فيها " . (٣)

فهو يقول : " وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى

(١) الوساطة : ١٥ ، ١٦

(٢) عز الدين إسماعيل - الأسس الجمالية في النقد العربي ص ١٦٧

(٣) المرجع نفسه ص ١٦٦

أوصاف الكمال ، وتذهب في الأنفس كل مذهب ، وتقف من القمام بكل طريق ،
ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن ، والشام الخلقه وتنصف الأجزاء ،
وتقابل الأقسام ، وهي أخطى بالحلاوة ، وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفيس ،
وأسرع مازجة للقلب . (١)

.. ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى
في الإحكام والصنعة ، وفي الترتيب والصيفه ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم
أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحلى ، وأوقع . لأقمت السائل مقام المتعنت
المتجانب ، وردته رد المستهم الجاهل ! ولكن أقصى ما في وسعك ، وفأية
ما عندك أن تقول : موقعه في القلب اللطيف ، وهو بالطبع البق ، ولم تعدم —
هذه الحال معارفاً يقول لك : فماعت من هذه الأخرى ؟ وأي وجه عدل بك
عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت ؟ وتتكامل فيها ذيه وذيه ! ! وهل
للطاعن إليها طريق ! وهل فيها لفامز مقمز يحاك بظاهر تحسه النواظير ،
وأنت تحيله على باطن تحصله الضائر . (٢)

فلن يتأتى لغير الذوق أن يتمثل هذا الجمال المكروه ، أو هذا القبح
المحسوب ، لأن مثل هذه الأمور لا تمتحن إلا بالطبع المصقول بالتهذيب وادمان
الرياضة ، وهو المرجع النهائي عنده في كل نقد يطمع إلى إدراك مواضع القبح
أو الجمال الخفية . (٣)

-
- (١) الوساطة : ٤١٢ ، وانظر في النقد العربي ، د . عبد المنعم تليمة ،
د . عبد الحكيم راضي ص ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٢٣٩
(٢) الوساطة : ٤١٢ ، انظر : عبده قليلة : القاضي الجرجاني ١٧٣
(٣) محمود السمره : القاضي الجرجاني ١٥٠ بتصرف شديد

إن كثيرا ما تشتت في القطعة أسباب الجمال ، ولكن تجد للنفس عنها نبوة ،
وكثيرا ما يبدو فيها بعض أسباب النقص ، ورغم ذلك تجد النفس مائلة إليها ،
وقد تفوق القطعة صاحبها ، ثم لا تجد لها أثرا في القلب ، كما تجده للقطعة
الأخرى ، والحكم في ذلك هو الذوق المزهف ، الذي يدرك به أسرار الجمال
إما عن طريق الرواية أو الدربة أو الفطنة ،

...

٣- المرزوقي ٤٢١ هـ :

التحسين والتقبيح عند المرزوقي :

لقد بين لنا المرزوقي أسباب الجودة والاختيار في الشعر عند أهل النقد وأكد لنا بأنها أسباب حقيقية لا وهمية حيث يقول : " وأما ما غلب على ظنك من أن اختيار الشعر موقوف على الشهوات إذ كان ما يختاره زيد يجوز أن يزيفه عمرو ، وأن سبيلها سبيل الصور في الميرون - فليس الأمر كذلك ، لأن من عرف مستور المعنى ومكشوفه ، ومرفوض اللفظ ومألوفه وميز البديع الذي تقتسمه المعارض ، ولم تمتسفه الخواطر ، ونظر وتبحر ودار في أساليب الأدب فتغير ، وطالت مجاذبته في التذاكر والابتعاث والتداول والابتعاث ، وبان له القليل الناعب عن الكثير ، واللفظ الدال على الضمير ، ودرى تراتيب الكلام وأسرارها ، كما درى تعاليق الممانى وأسبابها إلى غير ذلك مما يكمل الآلة ، ويشحذ القريحة - تراه لا ينظر إلا بحسن البصيرة ولا يسمع إلا بأذن النصفة ، ولا ينتقد إلا بيد المعد لــــه فحكمه الحكم الذي لا يبدل ، ونقده النقد الذي لا يغير " . (١)

وقد أطنب المرزوقي في صفات الناقد الذي يقبل نقده وجمله كالحاكم المصيب حكمه .

ثم شرع في التنبيه على علل اختلاف الشعر وصفات الردي منه بعد انتهائه من بيان أسباب الجودة والاختيار حيث يقول :

واعلم أنه لا يعرف الجيد من يجهل الردي ، والواجب أن تعرف المقابح المتسخطة كما عرفت المحاسن المرتضاه " . (٢)

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحامسة : ١٤ / ١ ، ١٥

(٢) المصدر نفسه : ١٥ / ١

فهو يحدد أسباب قبح الشعر وذلك في انشغال الأدباء في مطالعة المختارات والدواوين الجديدة ، ولا يشغل بتتبع الساقط من الشعر لأن الناس تنهب اتباع الكمال وقراءة الجديد ارضاء لميل النفس إلى معرفة جمال الأشياء فيبقى غير عالم بالردى ما يؤدي إلى عدم انتباهه إلى علل السقوط وعدم معرفته أسباب الرداءة .

فكما يجب معرفة أسباب الاستحسان والإختيار يجب أيضا معرفة علل الاستهجان لأن ذلك يزيد الحسن في نفسه حسناً ، ولأن ذلك يكسبه ملكة الحكم ومقدرة على الإقناع بأسباب الارتفاع والانحطاط .

* وجماع المحاسن إذا أجملت هي أعداد ما بيناه من عمد البلاغة وخصال البراعة في النظم والنثر ، وفي التفضيل كأن يكون اللفظ وحشيا أو غير مستقيم ، أو لا يكون مستعملاً في المعنى المطلوب ، فقد قال عمر - رضي الله عنه - في زهير :

"لا يتبع الوهشى ولا يعاظم الكلام " أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى أو نقصان أو لا يكون بين أجزاء البيت التثام ، أو تكون القافية قلقة في مقرها ، أو مميصة في نفسها ، أو يكون في القسم أو التقابل ، أو في التفسير فساد ، أو غشى المعنى تناقض وخروج إلى ما ليس في العادة والطبع ، أو يكون الوصف غير لائق بالموصوف ، أو يكون في البيت حشوا طائل فيه إلى غير ذلك ما يحصله لـ (١)

تأطك جمل المحاسن وتفصيلها ، وتبصك ما يصادها وينافيتها وهذا هين قريب* فهذه عيوب الشعر يلزم الشاعر أن يبرئ شعره منها ، ولا تقع فيه ظاهرة من ظواهرها ، ثم إن المحاسن وأعدادها لا تنحصر فيما ذكره ، فقد تذكر بعض المحاسن ولا تذكر أعدادها ، وقد تذكر بعض الميوب ولا تذكر محاسن الخلو

عنها ، وبالتأمل في الجميع يحصل للتأمل انتباهها إلى ادراك ما عسى أن يفضّل عنه ، ثم هواهم ببيان المقابح إجمالاً ثم تفصيلاً لتكون نموذجاً من علل النقص وأسباب السقوط بحيث يتمكن مزاولها والتأمل فيها وفي ما يحاثلها أن يبين وجهه رداءة ما يحكم برداءة من الشمر لأن بيان أسباب الرداءة أيسر من بيان أسباب الجودة " . (١)

قال الآمدى فى موازنته :

" وأنبه على الجيد وأفضله ، وأبين الرديء وأرذله ، وأذكر من عسل الجميع ما ينتهى إليه التخليص وتحيط به العناية ، ويبقى ما لم يمكن إخراجه إلى البيان ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهى علة ما لا يحرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملاحظة ، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطبعات وامتزاج ولا لا يتم ذلك " . (٢)

ثم بين المرزوقى الفرق بين حالة الحكم بالاجادة وحالة الحكم بالرداءة ، وفى الأولى يكون الرجوع إلى الطبع والذوق ، وفى الثانية يجب الاحتجاج بعلمية الرداءة ، فالمرزوقى يقول :

" إن ما يختاره الناقد الحائق قد يتفق فيه ما لو سئل عن سبب اختياره إياه ، وعن الدلالة عليه ، لم يمكنه فى الجواب إلا أن يقول : هكذا قضية طبعى ، أو ارجع إلى غيرى من له الدربة والعلم بمثله فانه يحكم بمثل حكمى ، وليس كذلك ما يسترذله النقد أو ينفى الاختيار لأنه لا شئ من ذلك إلا ويمكن التنبيه على

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة الأدبية ١٢٢

(٢) الآمدى : الموازنة : ٤١١/١

الخلل فيه ، وأقامه البرهان على رداؤه فاعلمه * (١)

ومن الموضوعات الشعرية التي تناولها المرزوقي في مقدمته * الطبع والصنعة * وهو ما تمخض عنه أتى الشعر وأبيه ، ولا يقصد بأتى الشعر أو مطبوخته الشعر الجيد ، وأيضا لا يقصد من أتى الشعر أو المتكلف منه ردى الشعر وفاسده .

فليس المراد اذا بالشعر المطبوع والمصنوع مقابلتهما بالشعر الجيد والردى ، بل المراد هو أن الصنعة الشعرية هي سمة المتكلف من الشعراء ، فكثيراً ما يكون الشعر المتكلف شعراً فائق الجودة ، وكثيراً ما يكون الشعر المطبوع متهاكاً ظاهر الضعف .

فالشعر المطبوع عنده هو الذى تحرك صاحبه الدواعي ، فإذا تحركت هذه الدواعي في النفوس جادت العقول بمكوناتها ، وتفتحت عن رائج المعاني ، ويديع الألفاظ ، وهذا الشعر يصدر عن صاحبه بالسجية والطبيعة الناشئة عن تدريبه بسماع أشعار القدماء البليغ حتى يصير الشعر البليغ له كالطبع فلا يحتاج إلى تنقيح وتنقيف .

والمصنوع : هو الشعر الذى أدخلت فيه الصنعة ، وهى التهذيب والتنقيح للشعر مع أعمال الصنعة فيه ، وقد تقع الصنعة فيه دون تعمد أو تكلف . ويقول المرزوقي في الفرق بين المطبوع والمصنوع : " والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس ، وحركت القرائح أعطت القلوب ، وإذا جاشت العقول بمكنون ودائرها وتظاهرت مكتسبات العلوم وضرورياتها ، نبعت المعاني ودرت

أخلافها ، وافترقت خفيات الخواطر الى جليات الألفاظ ، فمتى رُفِضَ التكليف والتعمل ، وخلق الطبع المذهب بالرواية ، المدرب في الدراسة لا اختياره فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوع مما يسيل إليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كدر وعقواً بلا جهد ، وذلك هو الذي يسمى (الملبوع) ومسمى جعل زمام الاختيار بيد العمل والتكليف عان الطبع مستخدماً مثلكا ، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها وتردّه في قبول ما يؤيده إليها ، مطالبه له فسمى الإغراب في الصنعة ، وتجاوز المألوف إلى البدعة ، فجاء مؤداه وأثر التكليف يلوح على صفحاته وذلك هو المصنوع * (١) وبعد هذا نراه يصرّح بخلبة التصنيع في النظم عند المحدثين إظهارا للاقتدار ومعاناً في الإغراب ، والقدماء أقرب إلى الطبع ، أما المحدثون فعظمهم من الطبع متفاوت فبعضهم يقوى لديه فيجسّ كلامه أقرب إلى عرائق الأعراب ، وبعضهم يحب الإغراب وإظهار الاقتدار فيميل إلى الصنعة والإكثار من البديع . فهو يقول :

”وقد كان يتفق في أبيات قصائدهم من غير قصد منهم إليه - اليسير النزر فلما انتهى قرش الشعر إلى المحدثين ، ورأوا استغراب الناس للمبدع على افتقارهم فيه أولعوا بتورده إظهارا للإقتدار ، وذهابا إلى الإغراب ، فمن مغرط ومقتصد ، ومحمود فيما يأتيه ومذموم ، وذلك على حسب نهوض الطبائع بما يحمل ، ومدى قواه فيما يطلب منه ويكلف . فمن مال إلى الأول فلا نسبه أشبه بطرائق الأعراب لسلامته في السبك ، واستوائه عند الفحص ، ومن مال إلى الثاني فلذلالة على كمال البواعة والإلتذان بالخراقة .“ (٢)

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة (١/١٢)، نظرية الشعر ص ٢٦.

(۲) المصدر نفسه : ۱۳/۱

وعلى هذا فهناك المتطلبون للطبع والمتطلبون للصنعة ، فأتباع مذهب
الطبع هم الذين يحسون نحو الأواثل دون صنعة ، وأتباع مذهب الصنعة هم
الذين أولعوا بالبديع .

وفي مدى مفهوم الطبع والصنعة نجد مفهوم الصدق والكذب ، فبعض
الناس يتطلبون الصدق في العمل الأدبي ، والآخرين لا يهتمون بالصدق ، بل
ربما فضلوا عليه الكذب الفني الذي لا يلحق بالإنسان ضرراً ، بل يحدث فني
النفس متعة . وعلى هذا فقد حلل الرزوقي أحسن الشعر تحليلاً رائعاً متمشياً
في هذه الأقوال الثلاثة (أحسن الشعر أصدق) و(أحسن الشعر أكذب) و
(أحسن الشعر أقصده) وبمقدار ما نعجب بتحليله ، فأننا نقف حائرين أمام
موقفه الذي لا يتجاوز المرفى ونقل الآراء إلى التمثيل لها وتمييزها وترجيح بعضها
على بعض . بقول :

"واعلم أن لهذه الخصال وسائط وأطرافاً فيها ظهر صدق الوصف وظلوا الخالي
واقتماد المقتصد ، وقد اختلف إختيار الناقدين ، فمنهم من يقول :

(أحسن الشعر أصدق) قال : لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إسار الصدق
يدل على الإقتدار والحدق ، ومنهم من اختار الظل وحتى قيل (أحسن الشعر
أكذبه) لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأتيه
إلى أعلى الرتبة ، وظهرت قوته في الصياغة وتمهره في الصناعة ، واتسمت
مخارجه وموالجه ، فتصرف في الوصف كيف شاء ، لاقى العمل عنده على المبالغة
والتمثيل لا المصادفة والتحقيق ، وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له .

وبعضهم قال : (أحسن الشعر أقصده) لأن على الشاعر أن يبالي فيما يصير
به القول شعراً فقط ، فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جملها من غير غلو ففى
القول ولا إحالة في المعنى ، ولم يخرج الموصوف إلى أن لا يؤمن لشيء من

أوصافه لظهور الشرف في آياته ، وشمول التزيد لأقواله ، كان بالإيثار والانتخاب أولى * . (١)

ثم يتحدث المرزوقي عن المذاهب في جمال الشعر وتحسينه إلى زمانه فيذكر القسم الأول منها : وهو تحسين نظم الألفاظ ، وجعلها سليمة من اللحن والخطأ وما قد يعثر على التأليف من ضعف ، وإيرادها صاغية التركيب ، وهو المطلوب . فهو يقول : * من البلاء من يقول : قفر الألفاظ وفقرها كجواهر المقود ودورها فإذا وسم أغفالها بتحسين نظومها ، وحلي أعطالها بتركيب شذورها فراق مسوعها وسهوطها ، وزان مفهوماً ومحفوظها ، وجلاء ماهر منها معنى من كدر المعنى والغلط ، مقولاً من أود اللحن ، والخطأ سالماً من جنف التأليف ، موزوناً بميزان الصواب ، يوج في حواشيه رونق الصفاء لفظاً وتركيباً قبله الفهم والتذبه السمع ، وإذا ورد على ضد هذه الصفة صدئ الفهم منه ، وتأذى السمع به تأذى الحواس بما يخالفها * . (٢)

ثم ساق المرزوقي كلام ابن طباطبا حجة على أن مظاهر الجمال الفني عنده موزعة بين اللفظ والمعنى عند كثير من أهل الأدب . فهو ينقلها عن ابن طباطبا في قوله : * وقد قال أبو الحسن بن طباطبا - رحمه الله - في الشعر : هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة ، وما خالف هذا فليس بشعر * . (٣)

فحسن الديباجة اللفظية تجعل الكلام مقبولاً ، ولو كان عرياً من معنى بديع فيكسوه الكلام بحسنه حسنًا يحتاج به عن حسن المعنى .

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١١ / ١ ، ١٢ ،

(٢) المصدر نفسه : ٦ ، ٥ / ١

(٣) المصدر نفسه : ٧ / ١

ومن هنا يظهر اهتمام المرزوقي باللفظ ، فقد اهتم به أكثر من اهتمامه
بالمعاني ، إذ أنه لم ترد في عباراته إلا إشارة واحدة إلى المعنى وهـنـا
قوله (وزان مفهومها) ، وإلى جانب ذلك فقد التفت كلماته بالغموض ، لا تكسار
تستبين المراد منه ، ويحلى ذلك في قوله : (وسم أفعالها بتحسين نظومها)
وحلى أفعالها بتركيب شذورها فراق مسموعها وضبوطها)
والأفاندا يريد بالأفعال ؟ وما المراد بتحسين النظم ؟ وما الأعطاف
التي شغلت بتركيب الشذوذ ؟

وفريق يتجاوز الحد الأول ، ويرى أن يضيف إلى ما سبق شيئاً آخر سن
التحسين مثل تتميم المقاطع ، وتلطيف السطالع ، وعطف الأول على الآخر
وتناسب الوصل والفصل ، وتعادل الأقسام والأوزان .
يقول : ومنهم من لم يرش بالوقوف على هذا الحد فتجاوزه والتزم من الزيادة
عليه تتميم المقطع ، وتلطيف المطلع ، وعطف الآخر على الأوائل ، ودلالة
الموارد على المصادر ، وتناسب الفصول والوصول ، وتعادل الأقسام والأوزان ،
والكشف عن قناع المعنى بلفظ هو في الاختيار أولى ، حتى يطابق المعنى اللفظ ،
ويسابق فيه الفهم والسمع * (١)

فهذا الصنف يضيف قليلاً من عناصر الصنعة إلى العناصر التي تطلبها
الصنف الأول .

وفريق يتجاوز الحد الثاني ، ويرى أن كل ذلك يجب أن يضاف إليه أنواع
البديع من ترصيع وتجنييس واستعارة وتطبيق وغير ذلك من صور البديع .

فهذا الصنف قد : ترقى إلى ما هو أشد وأصعب ، فلم تقنمه هذه التكاليف

في البلاغة حتى طلب البديع : من الترصيع والتسجيع والتطبيق والتجنيص ، وعكس البناء في النظم ، وتوشيح العبارة بالألفاظ مستعمارة إلى وجوه أخرى تنطبق بها الكتب المولفة في البديع * (١)

فهذا الصنف يضيف قدراً جديداً من عناصر الصنعة البديعية إلى القدر الذي وقف عنده الصنفان السابقان ، حتى استنفذ عناصر الصنعة ، أما الصنف الرابع فهم أصحاب المعاني الذين يغفلون أن ينقلوا آثار عقولهم أكثر من اهتمامهم بالشكل ليستفيد المتأمل ، لذا فقد صرفوا اهتمامهم الأول إلى المعاني التي يريد البليغ التعبير عنها .

قال المرزوقي : - (ومن البلغاء من قصد فيما جاش به خالجه إلى أن يكون استفادة المتأمل له ، والباحث عن مكنونه من آثار عقله أكثر من استفادته من آثار قوله أو مثله ، وهم أصحاب المعاني ، فطلبوا المعاني المعجبة من خواص أماكنها ، وانتزعوها جزلة عذبة ، حكيمة ظريفة ، أو رائعة بارعة ، فاعلة كاملة لطيفة شريفة ، زاهرة فاخرة ، وجعلوا رسومها أن تكون قريبة التشبيه لاثقة الاستعمارة صادقة الأوصاف لائحة الأوضاع خلاصة في الاستعطاف عطافة لدى الاستنثار ، مستوفية لمطلوبها عند الاستهام من أبواب التصريح والتعريض والإطناب والتقصير ، والجد والهزل والخشونة والليان والإباء والإسماح من غير تفاوت يظهر في خلال أطباقها ولا قصور ينبع من أثناء أعماقها ، مبتسمة من مثنى الألفاظ عند الاستشفاف محتجة في غموض الصبان لدى الإمتحان ، تعطليك مرادك إن رفقت بها ، وتمنحك جانيها إن عنفت معها ، فهذه مناسبة المعاني لطلابها ، وتلك مناسبة الألفاظ لأربابها * . (٢)

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٦ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٧ / ١

أشار بكلامه هذا إلى تحقيق الجانب الذى يكون من شرف المعانى ليرينا
أن ليس المراد بصرف العناية إلى المعانى أن تكون معانى الكلام كلها من
الحق والموعظة فإن ذلك لا يثنى على كل كلام ولا يقتضيه كل مقام ، وإن أكثر
شعر العرب فى الجاهلية بمعزل عن ذلك ،

وانما المراد أن المعانى التى يجيش بها الخاطر وتوردت فى النفس
يكون حقاً على البليغ أن يصورها معانى فائقة من مجاز أو تشبيه أو إيجاز أو تلخيص
أو تلخيص حتى إذا أدت بالكلام أبرزت ألفاظها صوراً من الحقائق والكيفيات
العقلية تقع من نفوس السامعين مواقع الإعجاب أو الاستحسان" (١)

ومن هنا يتبدى لنا أن مفهوم أصحاب المعانى ليس واحداً ، فالأول منهم
من يأخذ نفسه بالصناعة المعنوية ، أو بالصناعة اللفظية أو بكليتهما ومن هنا
يظهر اهتمامهم باللفظ إلى جانب إهتمامهم بالمعنى عن طريق البحث والتفتيش
عن المعانى .

والثانى : هم الذين يتطلعون المعانى المعجبة الصادرة عن الطبع ، الواضحة
السهلة ، ومن أجل ذلك فلا بد من الإلتلاف والتناسب التام بين اللفظ والمعنى
فهو يقول :

"ومتى اعترف اللفظ والمعنى فيما تصوب به العقول فتعانقا وتلابسنا
متظاهرين فى الاشتراك وتوافقا ، فهناك ثريا البلاغة ، فيعطر روضها ، وينشر
وشيحها ويتجلى البيان فصيح اللسان نجيع البرهان ، وترى راكداً الفهم
والطبع متباشرين لهما من المسموع والعقول بالمرح الخصب والمكوع العذب" (٢)
والمرزوقى هنا يحكم بين المذهبين ، ويقرر أنه لا يتم للكلام حسنه وبلاغته

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٤٨

(٢) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٨/١

إلا بمشاكل اللفظ للمعنى عن طريق اجتماع شرف اللفظ وشرف المعنى وتوافقهما وتالفهما ،

(وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام الممارسة فإذا حكما بحسن التيام بينهما لبعضهما ، لا جفاء في حملها ولا نبوء ولا زبادة فيها ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني ؛ قد جعل الأخصص للأخص ، والأخص للأخص ، فهو البريء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كالوعود به المنتظر يتشوقها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، والا كانت قلقسة في مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها " (١)

وربما أراد المرزوقي بمشاكلة اللفظ للمعنى ، وحسن الملازمة بينهما ؛ هو الملازمة اللفظية في أداء المعاني ، وحسن مقدرته على نقل الفكرة إلى المتلقى ، وليست الملازمة إلا جعل اللفظ مقسوماً على رتب المعاني وجعل الغرض الشريف مناسباً للألفاظ الموضوعية لمعان شريفة ، وإن الغرض الخسيس تناسبة الألفاظ الموضوعية للمعاني الخسيسة ؛ " سواء كانت المعاني حقيقية أم كانت مجازية واستعارة ، فمقام المديح والثناء مثلاً يناسبه المعاني الحميدة ، ومقام الهجاء يناسبه المعاني الذميمة ، بحيث لا يحسن أن يستعمل اللفظ الذي يفيد معنى حميداً في غرض خسيس " (٢)

وعلى هذا يكون من حسن الملازمة بين اللفظ والمعنى أن تكون الكلمة دقيقة موحية لينة في موضع اللين ، خشنة في موضع الخهونة .

والمراد بقوله (وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، أنه يريد من القافية ما كان مرتبطاً بالبيت يزيد الفكر ثراءً في المعنى (وقد جعل إقتضاء معنى البيت

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة : ١١ / ١

(٢) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٢٩

للقافية كالتشويق وجعل ذلك التشويق ملائماً للحق ، أى بتشويقها تشوقاً حقاً ، وجعل اللفظ متشوقاً للقافية بحظه من البيت ، فيجب أن يكون غرض الشاعر من البيت والقافية يستدعيان الكلمة التي تقع قافية له . استدعاءً شديداً ، أى قوى المناسبة حتى تجي كلمة القافية كالسعود المنتظر ، فلا تكون مقتضبة متكلفة الوضع فى مكانها* (١) " فإذا كان الأمر على هذا ، فالواجب أن يبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليتميز تليد الصنعة من الطريف ، وقد يسم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ، ولراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه ، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمابع ، وفضيلة الأتى السمع على الأتى الصعب* (٢)

ولقد حدد المرزوقى أسس عمود الشعر فى (شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثر سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة فى التشبيه) والتحام أجزاء النظام والتتامها على تخير من لذيد الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما - فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ولكل باب منها معيار* (٣)

فمقياس حسن المعنى أن يكون شريفاً لا مبتدلاً وضيعاً ، وطريقة صوغ المعنى الشريف : هى أن يلحظ البليغ ما يجيش فى نفسه مما يريد إبلاغه إلى نفس السامع فينشئه فى نفسه ويكيّفه بأحسن صورة يرى أنها تقع لدى السامعين موقعاً حسناً يفى بمراد الشاعر ويليق بالعرض الشاعرى معتمداً ، فى تحصيل فطنته ودريته

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٨٠ ، ٩٩ بتصرف

(٢) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩٨/١

(٣) المرجع نفسه ٩/١ ، انظر : نصوص من البلاغة والنقد : اسماعيل السيلوى

ومجموعة من المؤلفين ص ٢٨١

المتولدة في ذوقه بما ورد على ذهنه من محاسن البلغاء والحكماء والعلماء ،
فأكسب ذوقه صوراً جديدة مبتكرة ماثلة لغيرها من صور البلغاء والحكماء .

ومن أكبر أسباب شرف المعنى أن يكون مبتكراً غير مسبوق إليه ، ويقدر
زيادة الإبتكار بدنو عن الشرف ، فإذا أنشأ البليغ معنى لا تحت له منه محاسن
المعنى ومساوئه ، فاحتفظ بالمحاسن ومحا عنه المساوئ ، فإذا صح أن يرضى
السامعين من أهل الصداقة وامتلك استحسانهم بعد أن رآه محمداً عيسى
منوال ما يحول على مثله البلغاء والحكماء وثق بأنه معنى شريف ، فعلم أن شروط
شرف المعنى تختلف باختلاف مكانها من أغراض الكلام من إثارة حماس أو استعطاف
أو غزل أو فخر أو ذم عن شرف أو نحو ذلك* . (١)

وأينما من مقاييس تقدير المعنى هو صحته ، للصعود به في ماعد الشرف
وذلك بأن يخلو المعنى من الإضطراب أو سوء الترتيب أو انتقاص بعضه ببعض .
* وعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب* (٢) وهى
الوسيلة لتحصيل ملكة الحكم على استيفاء المعنى والفهم الثاقب الذى لا تخفى
عليه دقائق السمانى ، ولا تلتبس عليه الحقائق المتقاربة سواء المبدع أو المطلقى
اللذان هما من أهل الذوق والتمييز .

ومن هنا كان عيار شرف المعنى هو قبول العقل له ، فالعقل إذاً هو
الحكم الذى يفصل في صحة المعنى وخطئه ، فإذا قبله العقل واقتنع به
كان مقبولاً ، والا نقص بمقدار ما فيه من باطل وخطأ ، وإذا صادف المعنى من عقل

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة : ٦٢ ، ٦١ بتصرف

(٢) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩/١

السيد صاحب الذوق ، وفيه واصطفاه خرج المعنى وافياً من حيث الصحة والشرف .

أيضاً من مقاييس حسن الألفاظ عنده أن تكون جزلة متفارقة في استعمال الأدباء ، سالمة من ضعف المعنى أو الركاكة ، حتى تفي بالعرفى الحسرات دون عطلاً أو تقصير أو غشوش ، وهذا هو المراد من استقامة الألفاظ (١) فحسن الاستقامة السلامة من التعقيد السفلى والتعقيد اللفظي إما لقصور في معرفة اللغة وإما لفظة كاستعمال اللفظ الدال على الأعم في حين إرادة الأخص (١) وعيار اللفظ الدليح والرواية والاستعمال ، فما سلم ما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم ، وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكم بانفرادها ، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينة (٢) .

فعمود الشعر يعلق جمال الكلمة وقبحها على الملكة وسلامة الذوق ورهافته الذى هذبه الرواية ومقلته الثقافة فعرف كيف يميز بها اللفظ المقبول المستحسن واللفظ الجافى المستكر ، فينتقى ما يستحسن ، وينبذ ما يستكره . وقد تكون اللفظة مستكرهة في حد ذاتها ، وقد تكون حسنة ، فإذا ضمت إليها لفظة أخرى لا توافقها صارتاً ممأً مستكرهتين . وهذا هو المراد من قوله (وهذا في مفرداته وجمله مراعى لأن اللفظة تستكره بانفرادها ، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينة) .

وعود الشعر يعلق جمال الكلمة وقبحها أيضاً (على الإصابة فى الوصف) وهى ذكر الحقيقة الوصفية كما ينهى أن تكون لا كما هى ، عن طريق رعاية المثالية

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٧١

(٢) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩/١

في التصوير ، وملاءمة الصور للمشاعر الصادرة عنها ،
وعيار الاصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ، فما وجدناه صادقاً
في العلو ما زجاً في اللصق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذلك سيماء
الإصابة فيه " . (١)

فالذكاء وحسن التمييز كفيلا بمعرفة صفات الشيء الجوهرية والحقيقية
إن بهما يدرك ما هو أشد لصوقاً بالشيء .

ويروى عن عمر - رضى الله عنه - أنه قال في زهير : (كان لا يمدح الرجل
الا بما يكون للرجال " (٢) يعني أنه يصيب الغرض في وصف المعنى ، فإذا
مدح أحداً مدحه بصفات الكمال الحق في الرجال .

وجمال الكلام وحسنه يرجع عنده أيضاً إلى (المقاربة في التشبيه) أى قوة
المشابهة في المشبه بحيث يمكن الاستغناء عن ذكر وجه الشبه . " وعيار المقاربة
في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فأصدق ما لا ينتقص عند العكس ، وأحسنه
ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليتبين وجه التشبيه
بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له لأنه
حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس " (٣)

فعيار المقاربة في التشبيه هو التفتن لما بين الأشياء من صفات وحسن
تقديرها حتى يقع التشبيه بارزاً واضحاً " لأن الفطنة هي التي ترشد إلى
مشابهة شيء لشيء أو أشياء ، وأما حسن التقدير فهو الذي يختار الشاعر

(١) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٩ / ١

(٣) المصدر نفسه : ٩ / ١

بواسطة أشبه الأشياء بالشبه به في الصفات المقصودة ، فأحسن التشبيه ما كان وجه الشبه فيه ظاهراً حتى لا يحتاج إلى ذكره ، فلو كان خفياً كان من المناسب التصريح به * ، (١)

" والتحام أجزاء النظم والتثامه ، على تخير من لذيد الوزن " (٢) هو المقصود عنده بزيادة التماسك وسهولة النطق بها دون شعور وذلك حين يجفصل عبارها ، الطبع واللسان فما لم يتمثر الطبع بأبعثه وعقوده ، ولم يتخبر اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمر فيه واستسهلته ، بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارناً (٣)

فوحدة القصيدة عنده قائمة على وحدة البنية الفكرية لها ، لا على التماسك أبياتها والتثامها في النظم ، ويجب أيضاً أن تكون كلمات النظم متناسبة بحيث لا تثقل على اللسان بعد اجتماعها إذ أن الكلمة قد تكون في ذاتها غير ثقيلة ، فإذا ضمت إلى غيرها سمجت وثقلت على اللسان .

ثم إن تخير الوزن يطرب الذوق بحسن إيقاعه واعتدال نظمه ، كما يطرب الفهم بصواب تركيبه ، بل لا بأس من الالتجاء إلى الخناء لاختيار الشعر ومعرفة مدى جمال إيقاعه ، قال حسان :

تقرن في كل شعر أنت قائله إن الخناء لهذا الشعر مضمار (٤)

" وبيت حسان حجة على أن ميزان الشعر من نوع التلحين الموسيقي ، فأوزان

الشعر وضروية تتفاضل بمقدار شدة تناسب الحركات والسكنات ، فحسان يربط

من الشاعر أن ينشد أبياته بالترنم كالخناء ، ليستبين له مستقيم الوزن ، فإذا لم

يتعثر لسانه عند الإنشاد استقام له الشعر ، ولا شعر باختلال فأصلحه بمقدار

ما تحصل به المساواة " . (٥)

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٩٢

(٢) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١٠/١

(٣) المرجع نفسه : ١٠/١

(٤) المرجع نفسه : ١٠/١

(٥) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٩٨/٩٧

ثم " مناسبة المستعار منه للمستعار له " : وعيار الاستعارة الذهبية
والفطنة وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ،
ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار
له " (١) .

فعيار الاستعارة الفطنة وحسن التشبيه ، وما أنها مبنية على التشبيه
ينبغي أن يكون التشبيه في الأصل قريباً حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم
يحذف أحد الطرفين .

إذاً فعמוד الشعر هو تلك الاسس التي إذا توفرت في الشعر حسن وجمال
وقبله الذوق المربي، ومن هنا فقد اتخذ المرزوقي من (الذوق) أساساً لبعثه عن
عمود الشعر وخصاله " فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها
بحقها وبني شعره عليها ، فهو عندهم المقلق المعظم ، والحسن المقدم ، ومن
لم يجمعها كلها فبقدر سهته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذا
إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن . (٢)

ويمكن إجمال ما فصله المرزوقي في عمود الشعر بأن تلك الصفات منها ما يعود
إلى اللفظ ، ومنها ما يعود إلى الأسلوب ، ومنها ما يعود إلى الخيال .
فالذي يتطلبه عمود الشعر في المعنى أن يكون شريفاً مصيباً ، وفي اللفظ
أن يكون جزلاً مشاكلاً للمعنى المراد ، وفي الأسلوب أن يكون متلائماً موحد
النسج ، متخير الوزن يتطلب لفظه ومعناه القافية ليتم بها أداء المعنى ، وفي
الخيال قرب التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له .

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١٠/١ ، ١١

(٢) المصدر نفسه : ١١/١ ، انظر فصول من البلاغة والنقد : اسماعيل الصيبي
ومجموعة من المؤلفين ٢٨٠ .

ولا يكاد يخلو مقام أو معيار من التي أوردها المرزوقي إلا وتحدث فيه عن الطبع والموهبة التي يحتاج إليها الأديب ليصل بأدبه إلى غاية مثلى في الشعر وحتى يتعرف على أسباب جماله ،

ومن تحليل المرزوقي الدقيق لماهية عمود الشعر ، يمكن القول بأن المترجم كانوا يعملون به القواعد الفنية الصحيحة لقول الشعر ، بحسب ما يروونه من أسرار الجمال الفني في الأدب ، وهذه القواعد شاملة للمصطلح واللفظ والصورة الفنية وأسلوب الشعر ، فلا ينبغي للشاعر أن يخرج عنها أو يخل بشيء منها ، ولا اعتبر خارجاً على قواعد الشعر العربي وفنونه ، وحينئذ يكون بعيداً عن الذوق العربي واستحسان الناس له ،

وليس من شك أن كل نقد يضع للشعر قواعد فنية يجب أن تراعى ، ولكن الشاعر إذا وضع أمامه هذه القواعد ليلتم طبعه بها ويفرض على نفسه حدود رسومها ، فإنه سوف يجد نفسه مقيداً إلى حد كبير ، لا يستطيع الانطلاق أو التحديق لأن هذه القيود ستعرقل إلهام الشاعر ، وحين يريد صوغ معانيه تترصده قيود اللفظ كما رسمها المصنف ، إذ لا بد أن يكون اللفظ صادراً عن الطبع والرواية والاستعمال ويكون جميلاً بنفسه ، ولا بد للشاعر بعد ذلك أن يوائم بين اللفظ والمعنى فلا يقصر أحدهما عن الآخر ، وعليه بعد ذلك أن يأتي بالتشبيه والاستعارة في حدودها المقررة ، فيكون التشبيه بين شيئين مشتركين فسي الصفات ، وأحسنه ما لا يصح أن يعكس ، وجمال الاستعارة يكون في قربها وعدم اغراقها في الخيال .

وينبغي على الشاعر بعد ذلك كله - أن يكون أسلوبه ملتئم للأجزاء حتى يستسهل اللسان العربي ، كما أن عليه العناية بالقافية والوزن ، فتكون

السقافيه منسجمة مع تسلسل المعنى ، ويكون الوزن متخييرا ليناسب الموضوع الذى يكتب فيه الشاعر ؛

هذه هى ملخص القواعد التى يتضمنها عمود الشعر العربى ، والتى ينبغى على الشعراء أن يتبعوها ليضمن لهم الرواة سيوفه شعرهم وذيوهه ، وهى قيود تمل من إعطالق الشاعر فى سارج الفكر والخيال ،

... ..

الفصل الخامس

النظم والإحساس الروحاني عند عبد الفاهر الجرجاني

٤٧١ هـ

الدوق عند عبدالقاهر الجرجاني (٤٧) استعداد خاص يهيئ
صاحبه لتقدير الحسن والاحاطة بأسرار في الكلام ، والناقد على حد قوله
لا يكون ناقدًا حتى يكون من أهل الدوق والمعرفة * (١)
وكانه يشير بذلك إلى شرطين أساسيين من شروط القدرة على التقدير والنقد
وهما : الدوق والمعرفة ،

أما الدوق فاستعداد فطري موهوب ، وأما المعرفة فأمر مكتسب يتوقف على
التجربة والتعلیم ، وكلاهما ضروري لإدراك أسرار الجمال في العبارة .

أما من عدم هذا الدوق الموهوب فلا جدوى من التحدث معه لبيان
مزايا الكلام البليغ ، يقول : * وأعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقفاً
من السامع ، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الدوق والمعرفة ، وحسبى
يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يوصى إليه من الحسن واللفظ أصلا ، وحتى يختلف
الحال عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الأريحية تارة ، ويمر منها أخرى وحسبى
إذا أعجبه عجب ، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه .

فأما من كانت الحالات والوجهان عنده أبدا على سواء وكان لا يتفقد من
أمر النظم إلا الصحة المطلقة ولا إعرابا ظاهرا فما أقل ما يجدى الكلام معه ،
فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر والدوق الذى
يقيمه به ، والطبع الذى يميز صحيحه من مكسوره . . . فى أنك لا تتصدى له ،
ولا تتكلف تعريفه لعلمك أنه قد عدم الأداة التى معها تعرف ، والحاسة التى
بها تجد . . . فإن من الآفة أيضا من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة فسي
قليل ما تحرف المزية فيه وكثرة وأن ليس إلا أن تعلم أن هذا التقديم وهذا

التنكير أو هذا العطف أو هذا الفصل حسن وأن له موقفا في النفس وحظا من
القبول فأما أن تعلم : لم كان كذلك وما السبب ؟ فمما لا سبيل إليه ولا مطمع
في الإللاج عليه فهو بتوانيه والكسل فيه في حكم من قال ذلك * (١)
وهيهات لمن عدم هذا الذوق الموهوب أن يصل إلى نتيجة أو أن يجد
معناه الكلام ،

ويعلم عبدالقاهر أن الناقد قد تخفى عليه بعض أسباب الحسن ، ومع
ذلك فهو لا يرى ذلك داعيا لليأس من الوصول إليه ، بل عليه أن يبذل الجهد
في سبيل ذلك ، ولا يقف عند حد ما علل به الأقدمون ، فلعل كثيرا من تلك
الأسباب قد خفيت عليهم ولم يهتدوا إليها ، وأن في استنارة اللاحقين أن يهتدوا
إلى ما لم يهتدوا إليه السابقون من تحليل ، ثم أوضح لنا أن الصجر عن التلميح
ناشئ عن الكسل والتهاون غالبا ، كما أوضح أن عجزنا عن رؤية الجمال فسي
البعض لا ينبغى أن يسد الطريق أمامنا عن استكشاف الجمال في الكل ، وفي
ذلك يقول : " وأعلم أنه ليس إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكسل ،
وأن تعرف المعللة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وإن قل فتجعله شاهدا فيما لم
تعرف أخرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك وتأخذها عن الفهم والتفهم
وتعزها الكسل والهوان .

قال الجاحظ : وكلام كثير قد جرى على ألسنة الناس وله مضرة شديدة وثمره مسرة ،
فمن أضر ذلك قولهم : لم يدع الأول للآخر شيئا قال : فلو أن علماء كل عصر
مذجرت هذه الكلمة في أسماعهم تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عن قبلهم لرأيت
العلم مختلا ، وأعلم أن العلم إنما هو معدن ، فكما أنه لا يمنحك أن ترى ألف وقر (٢)

(١) دلائل الإعجاز ٢٨٤

(٢) الوقر : الحاصل

قد أخرجت من معدن تبرأ أن شطلب فيه وأن تأخذ ما تجد ولو كقدر تومة ، (١)
كذلك ينبغي أن يكون رأيك في طلب العلم " (٢)

وبعد القاهر يمتد أن للحسن أسلا وصفات وعناصر يمكن أن يراها الناس
ويستدوا إليها ، ومع ذلك فهو لا يقف في نقده عند حد ذكر تلك الصفات والعناصر
والأصول ، ولكنه يتمق لكي يصل إلى أسرار هذه العناصر والأسباب السببية
جملت لهذه الأصول ذلك التأثير في النفس ، فهو لا يكتفى بذكر أن في هذه
الجملة أو تلك تقديما أو تأخير ، أو ذكرا أو حذفا ، أو تعريفا أو تنكيرا ، وأن ذلك
كله جعل النفس تتأثر به تأثرا عميقا ، بل يبحث عن السبب الذي من أجله كسلان
لهذه المظاهر أثرها في النفس ، ويضع يده على تلك الأسباب ويعدّها واحدة
واحدة ، ويسمّيها شيئا فشيئا ، حتى يكون الناقد في ذلك كالصانع الحاذق
الذي يعرف دقائق صنعته .

وعبارة أكثر أيضا يقول : " لا بد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيبه
من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة
عن ذلك سبيل وعلى صحة ما ادعينا من ذلك دليل " (٣)

فهو يرى أن طريق المشاركة والإقناع للغير إنما هو الشرح والتحليل ،
وإن كان الشرح ليس من الحتم أن يؤدي إلى الإقناع لدى الآخرين ، إذ أن الإقناع
مرحلة تالية فقد لا يصحب الشرح التوفيق في الوصول إلى حقيقة السبب ، وقد
يصحبه .

وهو بذلك يفتح الباب أمام أدواق النقاد للتفتيش عن دواعي الحسن ،

-
- (١) تومه : هي اللؤلؤة
(٢) دلائل الإعجاز : ٢٨٤ ، ٢٨٥
(٢) المصدر نفسه : ٨٥

عندما تنشط عقولهم ويستطيعوا أن يقنعوا سائلهم بما يحكمون به على النصوص من الحسن أو القبح ، حتى يقنع السائل بما يسمعه من أحكام ينبغي أن تطرد في جميع الأحوال ،

يقول : " فمن الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخير قسمين : فيجمل مقيداً في بعض الأحوال وغير مقيد في بعض ، وأن يعمل تارة بالمعناية ، وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب حتى تطرد لهذا قوافيه ولذاك سجمه ، ذاك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى ، فاستثبت في تقديم المفعول مثلاً على الفعل في كثير من الكلام أنه قد اختص بفائدة لا تكون تلك الفائدة مع التأخر فقد وجب أن تكون تلك قضية في كل شيء وكل حال " . (١)

ومع ذلك فالكلام يتفاضل في الحسن والجودة بنظمه وترتيبه ، ومنسجه ما يبلغ حد الإعجاز ، قال : " ووجدت المفعول على أن ههنا نظماً وترتيباً ، وتأليفاً وتركيباً ، وصياغةً ونصويراً ، ونسجاً وتعبيراً ، وأن سبيل هذه المعاني فسي الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها ، وأنه كما يفضل هناك النظم والنظم والتأليف والتأليف ، والنسج والنسج ، والصياغة والصياغة ، ثم يعظم الفضل وتكثر المزية حتى يفوق الشيء نظيره والمجانس له درجات كثيرة وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد ، كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً ويتقدم منه الشيء الشيء ، ثم يزداد من فضله ذلك ويترقى منزلة فوق منزلة ، ويعلمو مرقباً بعد مرقب (٢) ويستأنف له غاية بعد غاية ، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع

(١) دلائل الإعجاز : ١٤٠

(٢) المرقب : الموضع المشرف يرتفع عليه الرقيب

وتحسر (١) الظنون وتُسقط القوى وتستوى الأقدام في العجز* (٢)
 فالمعمول في ذلك على الخصائص التي تُعرض في نظم الكلام ، ومن ثم
 يحتاج الناقد إلى الصبر والمثابرة على تدبر الأساليب البليغة حتى يعرف أسباب
 ثقلها والمزية فيها : " فلن تعلم في شيء من الصداغات علما تعرفه وتحلى (٣)
 حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها الصواب ، ويفضل بين الإساءة والإحسان .
 بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان ، وتعرف طبقات المحسنيين ،
 وإذا كان هذا هكذا علمت أنه لا يمكن في علم الفصاحة أن تنصب لها
 قياسا وأن تصفها وصفا مجملا ، وتقول فيها قولاً مرسلًا ، بل لا تكون من معرفتها
 في شيء حتى تفصل القول وتحصل وتضع اليد على الخصائص التي تُعرض في
 نظم الكلام ، وتعدّها واحدة واحدة ، وتسميها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتك
 معرفة الصنع الحاذق ، الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في
 الديباج ، وكل قطعه من القطع المنجورة في الباب المقطع ، وكل آجرة من الأجر
 الذي في البناء البديع ، وإذا نظرت إلى الفصاحة هذا النظر ، وطلبتها هذا
 الطلب احتجت إلى صبر على التأمل ومواظبة على التدبر ، وإلى همة تأبى
 لك أن تقنع إلا بالتام ، وأن تريح إلا بعد بلوغ الفاية " (٤)
 واللفظ قد تتحدد قيمته الجمالية حين يصاغ مع غيره من الألفاظ ويتناسق ويتكلسف
 في النسق الفني ، فلا قيمة للفظ في حد ذاته ، وإنما قيمته الحقيقية تتبدى
 من خلال السياق اللفظي ، وهذا ما قصد به عبد القاهر حين وضع أن الألفاظ
 المفردة لا يحكم عليها بالجودة أو الرداءة لذاتها وإنما لسياقها .

(١) حسر : أعيا

(٢) دلائل الإعجاز : ٨٠ ، ٨١

(٣) تمر وتحلى : تتكلم فيه بكلام مرأ أو حلو .

(٤) ربح : وقف : دلائل الإعجاز : ٨٢

فالألفاظ عند عبد القاهر : لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا
 من حيث هي كلم مفردة ، وإنما تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى
 اللفظة لمعنى التي تليها ، وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ، ومما
 يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروك وتونسك في موضع ثم تراها بمعينها تثقل
 عليك وتومسك في موضع آخر ، كلفظ الاخدع في بيت الحماسة :
 كُلفْتُ نحو الحق حتى وجدتني وجمعت من الأصفاء ليلاً وأخدعاً
 وبيت البحترى :

واشى وإن بلغتنى شرف الغنى واعتقت من ريق السامع الخدعنى
 فإن لها في هذين السكابين ما لا يخفى من الحسن ، ثم إنك تتأملها فتنسى
 بيت أبى تمام :

يأدهر قم من أخدعك فقد أضجعت هذا الأنام من خرقك
 فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنفيس والتكدير أنصاف ما وجدت هناك
 من الروح والخفة والإيناس والبهجة . (١)

ومعنى هذا أن القيمة الجمالية تكن في الصياغة والتشكيل الغنى للمعنى .
 وقد فصل عبد القاهر القول في النظم الذى أدار عليه نظريته في البلاغة
 وما يقتضيه من توخى معانى الغرور ووجوهه التى لا بد للناقد أن يتلمسها حتى
 يستقيم له الحكم على الكلام ما خفى أمره على كثير من الناس ، قال : " أعلم
 أنك لن ترى عجباً أعجب من الذى عليه الناس في أمر النظم وذلك أنه ما من
 أحد له أدنى معرفة إلا وهو يعلم أن ههنا نظماً أحسن من نظم ، ثم
 تراهم إذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك تسدر أعينهم وتضل عنهم أفهامهم ،

(١) دلائل الاعجاز : ٩٠ ، ٩١ وانظر احمد مطلوب . مناهج بلاغية ١٠٣ ،
 وأساليب بلاغية لنفس المؤلف ، ٣٢ ، ٣٣ وانظر : محمد زكى المشاوى
 قضايا النقد ٣٢٣ .

وسبب ذلك أنهم أول شيء عذبوا العلم به نفسه من حيث حسبه شيئا غير توغى
معاني النحو ، وجمعه يكون في الألفاظ دون المعاني فأنت تلقى الجهل
حتى تملهم عن رأيهم . لأنك تعالج مرعا مزمنا متعكنا ، ثم إذا أنت قد تبهم
بالعزائم إلى الاعتراف بأن لا معنى له غير توغى معاني النحو عرض لهم من بملد
حار يد هشمهم حتى يكادوا يمودون إلى رأس أمرهم ، وذلك أنهم يروننا ندعى
المزية والحسن لنظم كلام من غير أن يكون فيه من معاني النحو شيء يتصور
أن يتفاضل الناس في العلم به ويروننا لا نستطيع أن نضع اليد من معاني النحو
ووجهه على شيء نلزم أن من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون منسبه ،
بل يروننا ندعى المزية لكل ما ندعيها له من معاني النحو ووجهه وفروقه في موضع
دون موضع ، وفي كلام دون كلام ، وفي الأقل دون الأكثر ، وفي الواحد من
الألف ، فإذا رأوا الأمر كذلك دخلتهم الشبهة وقالوا كيف يصير الممزوف مجهولا
ومن اين يتصور أن يكون للشئ في كلام مزية عليه في كلام آخر بعد أن تكون حقيقة
فيهما حقيقة واحدة ؟ فإذا رأوا التذكير يكون فيما لا يحصى من المواضع ثم
لا يقتضى فضلا ، ولا يوجب مزية اتهمونا في دعوانا . . . من أن له حسنا ومزينة
وأن فيه بلاغة عجيبة وظنوه وهما منا وتخيلنا ، ولنا نستطيع في كشف الشبهة
في هذا عنهم وتصوير الذى هو الحق عندهم ما استطعنا في نفس النظم لأننا
ملكنا في ذلك أن نضطرهم إلى أن يملوا صحة ما نقول ، وليس الأمر في هذا
كذلك . (١)

وإذا كانت ملكة الذوق الأدبي أمرا ضروريا للناقد وهو يتلقى الأثر الأدبي
بالشرح والتحليل وبيان ما فيه من مواطن الحسن والقبح ، فإن القارئ لما يكتبه

النقاد في حاجة إلى هذه الملكة حتى يهتدى بحسه وذوقه إلى مثل ما اهتدوا إليه ويشاركهم عن اقتناع فيما تذوقوه ، وقد أشار عبدالقاهر إلى ذلك بقوله :
" فليس الداء فيه بالسهن ، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفا والسعي مشجعا لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكنها وتصور لهم شأنها أمور غفية ومعان روحانية أنت لا تستطيع أن تثبه السامع لها ، وتحدث لها علما بها حتى يكون مهيبا لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابضة لها ويكون قلبه ذوق وقريحة يهد لهما في نفسه إحساسا بأن من شأن هـــــه الوجوه والفروق أن شعر عن فيه المزية على البجلة ، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء ، ومن إذا أنشدته قول أبي الحسن

رَكِبْنَا قَوْأَ عَلَى الْاَكْوَارِ بَيْنَهُمْ كَأْسُ الْكِرَى فَاَنْتَشَى الْمَسْقِيُّ وَالْمَسْقَى
كَأَنَّ أَعْنَاقَهُمُ وَالنُّومُ وَاضْمُهَا عَلَى الْمَنَاكِبِ لَمْ تَحْمَدْ بِأَعْنَاقِ

أتق لها ، وأخذته الأريحية عندها وعرف لطف موقع الحذف والتكثير " (١)

ثم تهبط لدى عبد القاهر مشاعر الخيبة والمارة حين يدرك أن هذا الإحساس الخفى الذى يسميه الذوق والثريشة ، نادر فى الناس وعبثا تريد إحداقـه فى نفس من يفتقر إليه بفطرته ، ولن يفهم الأدب ويمتزله من عدم الذوق وفقـد الإحساس والشعور مهما أوتى من علم البلاغة وقواعدـها ، ومهما كد ذهنه وأجهد عقله " (٢)

الإحساس قليل في الناس حتى إنه ليكون أن يقع للرجل الشيء من هذه الفرق والوجوه في شعر يقوله أو رسالة يكتبها الموقع الحسن ثم لا يعلم أنه قد أحسن ، فأما الجهل بحكان الإساءة فلا شمده .

فلمست تملك إذا من أمرك شيئاً حتى تطفر بمن له طبع إذا قدحتته وري (١) وقلب إذا أريته رأي ، (٢) وما حنك من لا يرى ما قرينه ، ولا يهتدى للذى تهدد به فأتت رام معه في غير مرمى ، ممن نفسك في غير جدوى ، وكما لا تقم الشعور فسي نفس من لا ذوق له وكذلك لا تفهم هذا الشأن من لم يوت الآلة التي بها يفهم إلا أنه إنما يكون البلاء إذا ظن العادم لها أنه أوتيتها ، وأنه ممن يكفل للحكم ويصح منه القضاء ، فجعل يقول القول لو علم فيه لاستحي منه ، فأما السسدى يحس بالنقص من نفسه ويعلم أنه قد علم علما قد أوتيه من سواء ، فأنت منه فسي راحة ، وهو رجل عاقل قد حماه عقله أن يعمد وطره ، وأن يتكلف ما ليس بأهل له . (٢)

فهو يدرك دور الذوق في الكشف عن أسرار الجمال ، وما يفعله هذا الجانب من الموهبة في إثارة الأحاسيس الفنية حيال بعض النصوص دون بعضها الآخر . ويؤكد عبدالقاهر في كلامه أن العمدة في إدراك البلاغة والذوق والإحساس الروحاني ، وأن من عدم هذا الذوق والإحساس ذهب عنه إدراك سر البلاغة والوصول إلى كنهها ، وهذا الإحساس قليل في الناس ولا ينفع معه درس وتعليم . (٣) وإذا كانت العلم التي لها أصول معروفة وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها واتفقوا على أن البناء عليها إذا أخطأ فيه المخطئ ، ثم أعجب برأييه لم يستطع رده عن هواه ، وصرفه عن الرأي الذي رآه إلا بعد الجهد ، ولا بعد

(١) وري الزند : أخرج النار

(٢) دلائل الإعجاز : ٤٧٨ ، ٤٧٩

(٣) انظر : تذوق الأدب : محمود زهنى ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، وانظر : أساليب

بلاغية : أحمد مطلوب ٦٢ .

أن يكون حصيفا عاقلا ثبلا إذا نبه إنشبه وإذا قيل إن عليك بقية من النظر وقصف
وأصفى ، وخشى أن يكون قد غر فأحاط باستماع ما يقال له ، وألف من أن يلج
من غير بينة ، ويستطيل بغير حجة وكان من هذا وصله يعل ويقل ، فكيف بلسان
تزد الناس عن رأيهم في هذا الشأن ، وأصلها الذي ترد هم إليه وتحوّل في محاجتهم
عليه استشهاد القرائح وسبر النفوس وفليها وما يعرض فيها من الأريحية عند ما
تسمع " ، (١)

ومع ذلك فإن عبد القاهر يستعين بنظريته في النظم للوصول إلى ما يريد
ولناخذ مثلا لذلك ، تعليقه على أبيات إبراهيم بن العباس :

فلو إن نبا دهر وأنكر صاحب
وسلط أعداء وغاب نصير
تكون عن الأهواز داري بنجوة
ولكن مقادير جوت وأمسور
وانى لأرجو بعد هذا محمدا
لأفضل ما يرجى أخ وزير

قال : فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة ومن الحسن والحلاوة ثم تتفقد
السبب في ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو " إن نبا " على
على عالمه الذي هو " تكون " وأن لم يقل : فلو تكون عند الأهواز داري بنجوة
إن نبا دهر ، ثم أن قال : " تكون " ولم يقل " كان " ثم أن نكر الدهر ولم
يقول " فلو إن نبا الدهر " ثم أن ساق هذا التفكير في جميع ما أتى به من بعد ،
ثم أن قال " وأنكر صاحب " ولم يقل : وأنكرت صاحباً ، لأنرى في البيتين الأولين
شيئا غير الذى عدته لك تجعله حسنا فى النظم ، وكله من معانى النحو كما
ترى " . (٢)

(١) دلائل الاعجاز : ٤٧٩
(٢) " : ١٢١ ، ١٢٢

ومن ذلك يتبين أنه لا يقف بالثبوت عند الحكم بالصحة والخطأ ، لأن النحوى يهتم بالخطأ والصواب ، والصواب هو مطابقة الكلام للمعرف المستق عليه ، والنحوى لا يلاحظ إلا ما خرج على هذا المعرف بطريقة واضحة ولكنه لا يفاضل بين عدة احتمالات مختلفة ، فالجيد والردى للسائلان لا تعنيان النحوى وإنما تعنيان الناقد أو الشاعر .

ولذلك يحاول عبدالقاهر أن يفرق بدقة بين معانى الصيغ وال عبارات فنى ظل الفوضى الذى يقصد إليه الشاعر . وليس معنى ذلك أن معنى الصياغة فنى التركيب النثرى يختلف في جوهره عن المعنى فى التركيب الشعري ، لا ، فالمعنى النحوى (أو النثرى) باق ولكنه أزهى قليلا أو كثيرا في الشعر . (١)

ففكرة النظم عند عبدالقاهر تسوق إلى تخطى الإعراب والجملة البسيطة إلى الجملة المركبة ، ويعقد فصلا " فى النظم يتحد فى الوضع ويدق فى الصنع " يقول فيه " وأعلم أن ما هو أصل فى أن يدق النظر ويغمض السلك فى توغى المعانى التى عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها فى بعض ويشد ارتباط ثان منها بأول وأن يحتاج فى الجملة إلى أن تضمها فى النفس وضعا واحدا وأن يكون حالك فيها حال البانى يضع يمينه ههنا فى حال ما يضع يساره هناك ، نعم وفى حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين ، وليس لها شأنه أن يحى على هذا الوصف حد يحصره وقانون يحيط به ، فإنه يحى على وجوه شتى وأنحاء مختلفة ، فمن ذلك أن تزوج بين معنيين فى الشرط والجزاء معاً كقول البحترى :

(١) د . مصطفى ناصف : نظرية المعنى فى النقد العربى ١٢ ، ١٣

إذا ما شئى الناهى فليج بي الهوى أصاغت إلى الواشى فليج بها الهجر
ونزع آخر وهو ما كان كقول كثير:

وانى وتهاى بعزة بعد ما شطيت ما بيننا وتخلت
لكما لمرجى ظل الغمامة كلما تبوأ منها للمقبل اضمحلت (١)

ولم يقف عبد القاهر عن الإهتمام بالنظم وإنما اهتم بالتصوير الأدبى الذى لا يكون إلا بترتيب الألفاظ والتأليف بينها ، دون النظر إلى ما تضمنه من حكمه أو أدب نافع ، يقول : " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشئ الذى يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالاً إذا أنت أردت التطوير في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورواءته أن تلج إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذى وقع فيه العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه ، وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة ذاك أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغى إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام " (٢)

فعمد القاهر يرى أن للتصوير الأدبى قيمة كبيرة ولذلك أطال الكلام فى (أسرار البلاغة) على الوسائل التى تجعل الصورة حسنة مقبولة ، وفصل القول فى نظرية النظم ، وذهب إلى أبعد من ذلك ورأى أن فى الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا بعمد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته ، يقول متحدثاً عن الاستعارة فى

(١) دلائل الإعجاز ١٢٧ وانظر : محمد مندور : فى الميزان الجديد ٢٠١

(٢) دلائل الإعجاز : ٢٥٥

بيت الشاعر :

سألت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانيسير
" فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى
إلى حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت
ولطفت بمحاونة ذلك وموازرت لها ، وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف فسأزل
كلًّا منهما عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه فقل : " سألت شعاب الحى بوجوه
كالدنانير عليه حين دعا أنصاره " .

ثم انظر كيف يكون الحال ، وكيف يذهب الحسن والحلاوة وكيف تعدم أريحيته
التي كانت ، وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها ؟؟ " (١)

وكتاب أسرار البلاغة حافل بالتفسيرات الجمالية التي تدل على ذوق نقدى
أصيل ، وسداد في التعليل ، ولا يضح هذا الجانب معرض موقفه من التمثيل
لما له من قيمة بلاغية عظيمة ، ومن حيث تأثيره في النفوس ، وقدرته على الاختصار
والتأليف بين الأشياء التي تبدو متنافرة ، والتمثيل يخلق عالما فنيا متوازيا تتألف
فيه الأشياء ، وتتآخى وتتماثق في ود جميل ومن ثم تكون له هذه القوة الساحرة
على التأثير في النفوس التي تدهش وتمجب ثم تنفعل وتفعل ، وبذلك يؤدي
التمثيل دورا إيجابيا في الإقناع الفنى وتحريك الإرادة للفعل ، وهذا ما يوضحه
عبد القاهر حين يتحدث عن وظيفة التمثيل في الأغراض الشعرية ، يقول : " وأعلم
أن ما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي
باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة ، وكسبها

ملقبة ، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها ، وسماع قواها في تحريك النفوس لها ،
ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أعاصير الأعنثة صباية وكفا ، وتسرا الطبع
على أن تعلبها محبة وشفقا ،

فإن كان مدحا كان أبهى وأضخم ، وأنبى في النفوس وأعظم ، واهتمسز
للمططف ، وأسرع للإلف ، وأجلب للفرح ، وأغلب على المحتدح ، وأوجب شفاعسة
للسادج ، وأقضى له بفر الموابب والمنازع ، وأسير على الألسن وأذكر ، وأولى
بأن تعلقه القلوب وأجدار ،

وان كان زما كان مسه أوجع وميسمه ألذع ، ووقفه أشد وحده أحسن
وان كان حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر ، وان كان افتخارا كان شأوه أمد
وشرفه أجد ، ولسانه ألد .

وان كان اعتذارا كان إلى القبول أقرب ، وللقلوب أخلب ، وللسخاظم
أسل . . . وان كان وعظا كان أشقى للصدر ، وأدعى إلى الفكر . . .
وهذا الحكم إذا استقرت فنون القول وضروبه ، وتبعت أبوابه وشعوبه ،
وان أردت أن تعرف ذلك - وان كان ثقل الحاجة فيه إلى التعريف ويستغنى
في الوقوف عليه عن التوقيف - فانظر إلى تحوّل قول البحترى :

دان على أيدي الحفاة وشاسع^١ عن كل ندى في الندى وضريب^٢
كالبدرا فرط في الحلو وضوء^٣ للعصبة السارين^٤ جمد^٥ قريب^٦

وفكر في حال المعنى معك وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني ولم
تتدبر نصرته إياه ، وتمثله له فيما يملئ على الإنسان عيناه ، ويؤدى إليه
ناظره ، ثم قسمها على الحال وقد وقفت عليه ، وتأملت طرفيه ، فإنك تعلم
بعد ما بين حالتك ، وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديك ، وتحببه إليك ،
ونبله في نفسك ، وتوفيره لأنسك ، وتحلم لى بالصدق فيما قلت والحق فيما ادعيت^(١)

فالتمثيل - وهو تشبيه مركب - يؤدي دوراً حيويًا في التأثير والإقناع وهما غايتان من غايات الشعر،

وقد اهتم عبد القاهر بالبحث عن الأسرار التي جعلت للتمثيل هذا الأثر في النفس فوجد لذلك أسبابًا وعواملًا، كل منها يقتضي أن يفهم المعنى بالتمثيل عن طريق توضيح الصورة، الذي يتأتى بالإشتغال من الأمر الخفي إلى الجلي، والأمر الخفي هو الفكرة الذهنية بينما الجلي هو الواقع الحسي المشاهد، والنفس تشهد لهذا العالم الحسي المشاهد لأنه ألصق بهاء وهذا ما يوضحه لنسبنا (عبد القاهر) في مقام التدليل على تأثير التمثيل في النفس، يقول :

" فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي وتأتيها بصريح بعد مكثي، وأن تردّها في الشيء، تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن الحقل إلى الإحساس وما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والإستحكام". (١)

" وضرب آخر من الأنس وهو ما يوجبه تقدم الألف كما قيل :

✽ ما الحب إلا للحبيب الأول ✽

ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والروية، فهو إذن أنس بها رحماً، وأقوى لديها زماً، وأقدم لها صهيبة، وأكد عندها حرمة... فأنت إذن مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع المعنى في نفسك غير ممثل ثم مثله كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب ثم يكشف عنه الحجاب

ويقول : ها هو ذا فأبصره تجده على ما وصفت * (١)

والمعاني التي يجيء التمثيل في عقبها على ضربين :

الضرب الأول : * غريب بديع يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه واستحالة وجوده ، وذلك نحو قوله :

فإن تفق الأنام وأنت منهمم فإن المسك بعض دم الفزال (٢)

والضرب الثاني : أن لا يكون المعنى الممثل غريبا نادرا يحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بينة وحجة وثبات ... كقول الشاعر :

فأصبحت من ليلى الفداة كهاض على الماء خاتنه فروج الأصابع

... فإن فائدة التمثيل وسبب الأنس في الضرب الأول بين لائح لأنه يفيد فيه الصحة وينفى الريب والبشك ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم المنكر وتهكم المقترض ، وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه همتى يرى ويبصر ...

وأما الضرب الثاني فإن التمثيل وإن كان لا يفيد فيه هذا الضرب من الفائدة فهو يفيد أمرا آخر يجرى مجراه ، وذلك أن الوصف كما يحتاج إلى إقامة الحجة على صحة وجوده في نفسه وزيادة التثبيت والتقرير في ذاته وأصله فقد يحتاج إلى بيان القدار فيه ووضع قياس من غيره يكشف عن حده ومبلغه في القوة والضعف والزيادة والنقصان * . (٣)

وسبب ثالث موجب لهذا الحسن وذلك التأثير :

* وهو أن لتصوير الشبه من الشئ في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من

(١) اسرار البلاغة : ١٠٨ ، ١٠٩ ، وانظر : الصورة الفنية : جابر عصفور ٣٣٩

(٢) اسرار البلاغة : ١٠٩

(٣) اسرار البلاغة : ١١٠ ، ١١١

غير محلته واجتلابه إليه من الشيق البعيد بابا آخر من الطرف واللفظ ومذهبا من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل وأحضر شاهدك على هذا أن تظلمر إلى تشبيه المشاهدات بعضها ببعض ، فإن التشبيهات سواء كانت عامة مشتركة أم خاصة مقصورة على قائل دون قائل لا تراها لا يقع بها اعتداد ولا يكون لها موقع من السامعين ولا تميز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقروا بين شيئين مختلفين في الجنس ، فتشبيه الممين بالخرجنس عامي مشترك معروف في أجيال الناس جار في جميع العادات وأنت ترى بعد ما بين العيشين وبينه من حيث الجنس ، وتشبيهه الثريا بما شبهت به من عنقود الكرم والنور واللجام المغضف والوشاح الفصل ، و أشباه ذلك خاصي ، والتباين بين المشبه والمشبه به في الجنس على ما لا يخفى * (١)

ومقدرة الشاعر على الجمع بين الأمور المتباينة والربط بينها وبين التأثير النفسي على نحو يثير الدهشة والإستغراب والتعجب دليلا على البراعة الفنية ، ويبدو هذا من إشادة عبد القاهر بالتشبيه البعيد حيث يقول :

" وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أغرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الإستحسان ، ومكان الاستظراف والمشير للدفين من الارتياح والمتألف للناظر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشمين مثلين متباينين ، ومؤلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض في خلقه الإنسان وخلال الروض ، وهكذا لطائف تتناثر عليك إذا فصلت هذه الجملة ، وتنبعت هذه اللوحة * (٢)

(١) اسرار البلاغة : ١١٦

(٢) " " : ١١٦

فالتشبيه الجيد في نظر (عبد القاهر) هو الذي تبدو غرابته بحيث يشير
المتلقى ويحدث عنه نوعاً من الدهشة والتعجب والاستغراب .
* ولذلك شجعت تشبيه البنفسج في قوله :

ولا زورديّة تزهر بزرقتهما بين الرياض على حمر اليواقيتِ
كأنّها فوق قاماتٍ ضعفن بها أوائل النار في أطراف كبريت
أعرب وأعجب وأحق بالولوع وأجدر من تشبيه النرجس " بمداهن در حشوهن عقيق "
لأنه أراك شبيهاً لنبات غص يرف ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف ، من لهيب
نار في جسم مستول عليه اليبس ، وياد فيه الكلف ومبنى الطباع وموضع
الجبلة ، على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يمهّد ظهوره منه ، وخرج من
موضع ليس يعدن له ، كانت صباية النفوس بأكثّر ، وكان بالشفف منها أجدر " (١)
* وإذا ثبت هذا الأصل وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس ممكناً
يعرك قوى الاستحسان ، ويشير الكامن من الاستطراف ، فإن التمثيل أخصص
شيء بهذا الشأن ، وأسبق جار في هذا الرهان ، وهذا الصنيع صناعته التي
هو الإلام فيها ، والبادئ لها والهادئ إلى كفيتهما ، وأمره في ذلك أنك
إذا قصدت ذكر ظرائفه ، وعد محاسنه في هذا المعنى ، والبدع التي يخترعها
بحذقه والتأليفات التي يصل إليها برفقه ، ازدحمت عليك وغمرت جانبيك ، فلم تدر
أيها تذكر ، ولا عن أيها تعبر " (٢)

فسبب إعجاب عبد القاهر بهذا التشبيه هو الجمع بين المتباعدين في شيء
تراء الممين ، إذ ليس ثمة ما يجمع بين البنفسج وعود الكبريت ، وقد بدأت النار
تشتعل فيه ، سوى لون الزرقة التي لا تكاد تبدأ حتى تختفي في حمرة اللهب ،

(١) أسرار البلاغة : ١١٢ ، ١١٨

(٢) الصدر نفسه : ١١٨

وفضلاً عن التفاوت بين اللونين ، فهو في البنفسج شديد الزرقة وفي أوائسل النار ضعيفها فضلاً عن هذا التفاوت تجد الوقع النفسي للطرفين شديد التباين ، فزهرة البنفسج توحى إلى النفس بالهدوء ، والاستسلام وفقدان المقاومة وربما اتخذت لذلك رمزاً للحب ، بينما أوائل النار في أطراف الكبريت تحمل إلى النفس معنى القوة واليقظة والمهاجمة ، ولا تكاد النفس تجد بينهما رابطاً ، إذ أن التشبيهاً الفني هو لوح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسي ومع ذلك فهو يعمس " عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشم والمعرق وهو يريك للمعاني المثلثة بالأوهام شبهة فسي الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، وينطق لك الأخرس ويعطيك البياض من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التثام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين ، كما يقال في المدوح هو حياة لأوليائه موت لأعدائه ، ويجعل الشيء من جهة ماء ومن أخرى نارا كما يقال :

أنا نار في مرتقى نظرا لها سدر ماء جار مع الإخوان (١)

وسبب رابع لهذا الحسن والتأثير راجع إلى الجانب الفطري في الإنسان وهو الجانب الذي يؤثر الغرابة والندرة ويشير الخوف لما يتطلبه من التأمل وحشد الطاقات الذهنية والشعورية يقول : " ان المعنى إذا أتاك مثلاً فهو فسي الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه ، وما كان منه ألفت كان امتناعه عليك أكثر وابعاده أظهر واحتجابه أشد ومن المركوز في الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى والمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجمل

والطف ، وكانت به أضن وأشغف ولذلك ضرب المثل لكل مالمطف موقعه ببرود الماء
الظلماً كما قال :

وَهْنٌ يَمُذِّنُ مَنِ قَوْلٍ يَصْبِنُ بِهِ مَوَاقِعَ الْمَاءِ مِنْ ذِي الْفُلَّةِ الصَّادِي
وأشبه ذلك ما يقال بعد مكابدة الحاجة إليه ، وتقدم المطالبة من النفس به ،
فإن قلت : فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعسية وتعمد ما يكسب المفسى
غموماً مشرفاً له وإثداً في فضله ، وهذا خلاف ما عليه الناس ألا تراهم قالوا : إن خير
الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك *
فالجواب أنى لم أر هذا الحد من الفكر والتعب وإنما أرادت القدر الذى يحتاج
إليه فى نحو قوله :

* فَإِنْ أَلَسَّكَ بَعْضُ دَمِ الْفَسْزَالِ *

وقوله :

وَمَا الثَّانِيَةُ لَاسِمِ الشَّمْرِ عِيسَى وَلَا التَّذْكِيرُ فَخْرٌ لِلْهِلَالِ (١)
... فانك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعانى كالجوهر فى الصلابة
لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه ، وكالعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ،
ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتعل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن لسه
فى الوصول إليه فما كل أحد يفلح فى شق الصدفة ويكون فى ذلك من أهمل
المعرفة * . (٢)

فعمد القاهر يستحسن التمثيل الذى يهوج القارئ إلى طلب معناه
بالفكرة ليحرك الهمة والخيال فى أثناء طلبه ، فهو لا يقل امتاعاً عن التمثيل الذى
ينتقل بالقارئ من منطق العقل إلى منطق الحس .

(١) اسرار البلاغة : ١٢٦ ، ١٢٧

(٢) " " : ١٢٧ ، ١٢٨

وليس ذلك ما يذم بدعوى التعقيد : فالتعقيد إنما كان مذموماً لأجل
أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي يحلله الدلالة على الفرض حتى احتساج
السامع إلى أن يطلب السمعى بالجملة ويسمى إليه من غير الطريق * (١)
* وليس إذا كان الكلام في غاية البيان ولم يبلغ ما يكون من الوجود أغنى ذلك
ذاك عن الحكمة إذا كان السمعى لطيفاً ، فإن المعانى الشريفة اللطيفة لا بد فيها
من بناء ثان على أول ، ورد ثل إلى سابق * (٢)
وقد ذكر سبب سرعة بعضه إلى الفكر وأباه بعض ، وحصر ذلك فسمى

أمرين !

الأول : ما نعلمه من أن الجملة أبداً أسبق إلى الفؤوس من التفصيل وأنها تجدد
الروية نفسها لا تصل بالبدئية إلى التفصيل ، ولكك ترى بالنظر الأول الوصف
على الجملة ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر ولذلك قالوا : " النظرة الأولى السمع
حقاً " وقالوا " لم يُسمع النظر ولم يتدعى التأمل ، وهكذا الحكم في السمع
وغيره من الحواس فإنك تتبين من تفاصيل الصوت بأن يعاد عليك حتى تسمعه مرة
ثانية مالم تتبينه بالسمع الأول ، وتدرك من تفصيل طعم المذوق بأن تصيده إلى
اللسان مالم تعرفه في الذوق الأول ، ويدرك التفصيل يقع التفاضل بين را
وراء وسمع وسمع وهكذا " . (٣)

" فإذا كانت هذه العبارة ثابتة في المشاهدة وما يجرى مجراها مما تناله الحاسة
فالأمر في القلب كذلك ، تجد الجمل أبداً هي التي تسبق إلى الأوهام وتقنع
في الخاطر أولاً ، وتجد التفاصيل مضمورة فيما بينها وتراها لا تحضر إلا بمقد
إعمال للروية واستماعة بالتذكر .

(١) اسرار البلاغة : ١٢٩

(٢) المصدر نفسه : ١٣٣

(٣) المصدر نفسه : ١٤٧

وبتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ومرتبته من جهة
الحملة وحد التفصيل ، وكلما كان أوغل في التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف
والتذكر أكثر والفكر إلى التأمل والتأمل أشد * (١)

والثاني : " أن ما يقتضى كون الشيء على الذكر وثبوت صورته في النفس أن يكسر
دورانه على الميرون ويدوم ثورده في مواقع الابصار وأن تدركه الحواس في كل
وقت أو في أغلب الأوقات ، وبالعكس وهو أن من سبب بعد ذلك الشيء عن أن يقع
ذاكره بالخاطر وتعرض صورته في النفس قلة رؤيته وأنه ما يحس بالغيثة وفي الفرط بعد
الفرط وعلى طريق الندرة وذلك أن العيون هي التي تحفظ صور الأشياء على
النفس وتجدد عهدا بها وتحرسها من أن تذفر وتمنعها أن تزول ولذلك قالوا
" من غاب عن العين فقد غاب عن القلب " * (٢)

" وإذا كان هذا أمرا لا يشك فيه بان منه أن كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة
من شأنها أن ترى وتبصر أبدا فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل ، وما كان بالخذ
من هذا وفي الغاية القصوى من مخالفته ، فالتشبيه المردود إليه غريب نسادر
بديع ، ثم تتداخل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها
منهما ، فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب ، فهو أدنى وأنزل ، وما كان إلى
الطرف الثاني أذهب ، فهو أعلى وأفضل ، ويوصف الغريب أجدر " * (٣)

فالفكرة الرئيسية التي يبرزها عبدالقاهر في كتابه (أسرار البلاغة) هي أن
مقياس الجودة الأدبية تأثير الصور البانية في نفس القارئ أو السامع ، فعبدالقاهر
لا يفتأ يدعونا بين لحظة وأخرى إلى تجربة الطريقة النفسانية وذلك أن تقرأ الشعر
وترقب نفسك عند قراءته وبعد ها ، وتتأمل ما يعرّوك من الهزة والإرتياح والطسوب

-
- (١) أسرار البلاغة : ١٤٧
(٢) المصدر نفسه : ١٥١ ، انظر أحمد مطلوب ، عبدالقاهر الجرجاني ٢٠٥ - ٢١٤
(٣) المصدر نفسه : ١٥١

والاستحسان وتحاول أن تفكر في مصادر هذا الإحساس " فإذا رأيتك قد ارتحت
واهتزت واستحسنت فانظر إلى حركات الأريحية م كانت وعند ماذا ظهرت" (١)
فعمد القاهر حريص على مكاية الذوق والطبع والحس الفني في المتعة الأدبية
فهو يقول لنا في الكلام على الاستعارة والتخييل وهذا كلام موضح في غاية اللطف لا يبين
إلا إذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف ويحي طبع الشعر، ولحقى حركته
التي هي كالخلس، وكسرى النفس في النفس" . (٢)

ويقول وهو يحدد تفسير جمال الاستعارة : " وهذا موضع لا يتبين سره إلا من كان
ملتهب الطبع حاد القرحة " (٣)

وهن هذا الباب استحسانه قول ابن السكيت :

عاقبت عيني بالدمع والسهر إن غار قلبى عليك من بصورى
واحتلت ذاك وهي رابحة فيك وفازت بلذة النظر

وذاك أن العادة في دمع العين وسهرها أن يكون السبب فيه إعراض الحبيب
أو اعتراض الرقيب ونحو ذلك من الأسباب الموجبة للإكتئاب وقد ترك ذلك كله كما
ترى وادعى أن العلة ما ذكره من غيرة القلب منها على الحبيب وإيثاره أن يتفرد
برؤيته وأنه بطاعة القلب وامتنال رسمه رام للعين عقوبة فجعل ذاك أن أبلاها
ونعمها النعم وحماها . (٤)

ولمّا أيضا في هفوة العين بالدمع والسهر من قصيدة أولها :

قل لأحلى العباد شكلاً وقدأ أبجد ذاك الهجر أم ليس جدأ

-
- | | | | | |
|-----|-----------------|-----------|----------------------|-------------|
| (١) | اسرار البلاغة : | ٢٣٩ | وانظر النقد الادبي : | سيد قطب ١٩٩ |
| (٢) | المصدر نفسه : | ٢٨٣ | | |
| (٣) | اسرار البلاغة : | ٢٤٦ | | |
| (٤) | المصدر نفسه : | ٢٧٦ ، ٢٧٧ | | |

ما بهذا كانت المني حدت تنسى لهف نفسي أراك قد خنت ودا
ما قرى في مشيم بك صسسب خاضع لا يرى من الدل بسدا
إن زلت عينه بفيرك فاعلم ها بطول السهان والدمع حدا

قد جعل اليك والسهاد عقوبة على ذلك أشبه للعين كما فعل في البيت الأول إلا
أن صورة الذنب ههنا غير صورته هناك ، فالذنب ههنا نظرها إلى غير الحبيب
واستحازتها من ذلك ما هو محرم معذور ، والذنب هناك نظرها إلى الحبيب
لنفسه ومزاحمتها القلب في رويته وغيره القلب من العين سبب العقوبة هناك فأما
ههنا فالغيرة كأنه بين الحبيب وبين شخص آخر فأمره * (١)

* ولا شبهة في تصور البيت الثاني عن الأول ، وإن للأول عليه فضلا كبيرا ، وذلك
بأن جعل بعضه يخار من بعض وجعل الخصومة في الحبيب بينا عينيه وقلبه
وهو تمام الظرف واللفظ ، فأما الغيرة في البيت الآخر فعلى ما يكون أبدا -
هذا ولفظ " زنت " وإن كان ما يتلوها من إحكام الصنعة يحسنها وورودها في
الخبر " العين تزني " يؤنس بها ، فليست تدع ما هو حكمها من إدخال نفرة
على النفس * (٢)

وإن أردت أن ترى هذا المعنى بهذه الصنعة في أعجب صورة وأطرفها فانظر
إلى قول القائل :

أتني توتني بالبكسا فأهلاً بها وتأنيهما
تقول وفي قولها حشمة أتكي بعين تراني بها
فقلت إذا استحسنت غيركم أمت الدمع بتأديهما

أعطاك بلفظة التأديب ، حسن أدب اللبيب في صيانة اللفظ عما يحوج إلى
الاعتذار ويؤدي إلى النفار * (٣)

(١) اسرار البلاغة : ٢٧٧

(٢) المصدر نفسه : ٢٧٧

(٣) المصدر نفسه : ٢٧٨

ولا شك أن الإحساس الفني والذوق الأدبي هو الذي دفعه إلى ههنا
إلحاح وهو يلجأ إلى ذوقه السدب في إدراك الغرور الدقيقة بين المعاني .
ونرى في كتابه عديداً من النماذج التي تدل على ذوق مدرب وحسن مرهف
وقريحة وقادة يميز بها الجميل من القبيح أو يخذها أساساً ودعامة يقيم عليها
نقده وتناوله للنص الأدبي ، ومن ذلك إعجابه بقول ابن المعتز :

وَكأنَّ البرقَ مُصَفِّ قُـسَـارٍ فأنطباعاً مرةً وأنفاساً (١)

وأظهر لنا إعجابه بهذا التشبيه عندما شرحه وأبان سبب إعجابه بأن الشاعر
" لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التي تجدها العين لسه
من انبساط يعقبه انقباض وانتشار يتلوه انضمام ، ثم قلبي نفسه عن هيئات الحركات
لينظر أيها أشبه بها ، فأصاب ذلك فيما يفعله القارئ من الحركة الخاصة فسي
المصحف إذا جعل يفتح مرة ويطبقه أخرى ، ولم يكن إعجاب هذا التشبيه
لك وإيناسه إياك لأن الشئيين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط ، بل
لأن حصل بازا" الاختلاف إتفاق كأحسن ما يكون وأتمه ، فجميع الأمرين - شدة
اتلاف في شدة اختلافهما حلا وحسن وراق وفتن " (٢)

وكما قيل ذوق عبد القاهر جواز إيقاع التشبيه للجامع البصري فحسب قبل
ذوقه أيضاً أن يكون الجامع عقليا ، فأخذ يمجّد التشبيه في قول ابن الرومي :

فقد كلفُ بوقٍ للعبيد ن وبأبي الإشار كل الأبطال (٣)

فقد أبان عن هذا الإعجاب عندما فرق بين أن تقول :
" أرى قوما لهم بها" ومنظر ، وليس هناك مخبر ، بل في الأخلاق دقة ، وفي
الكرم ضعف وقلة ، وتقطع الكلام " (٤) وبين أن تتبعه نحو قول ابن الرومي

(١) أسرار البلاغة : ١٤٠

(٢) المصدر نفسه : ١٤٠

(٣) المصدر نفسه : ١٠٤

(٤) المصدر نفسه : ١٠٣

* فنقدنا كالأخلاق يورق للعين ... *

* فإنك في الحالة الثانية ترى كيف يورق شجره ويشمر ، ويفتر ثمره ويبسهم وكيف
تشتر الأرى من مذاقته ، كما ترى الحسن في شأته * (١)

فالتشبيه الجيد الذى يتولد من العناية في تأمل الأشياء واكتشافها يزجسب
وعينا بالحياة ويعمق رؤيتنا لها ، فالتشبيه القادر القريب هو الذى يعاقس
الأمر القريبة المتنافرة ويعمقها في صورة فنية واحدة تشتر إعجابنا ودهشتنا ، وهنا
تتحقق المثمة الجمالية التى تؤدى إلى بناء الإنسان بناءً روحياً عن طريق تنمية
الإحساس بالجمال ، عندها يصفو وجدانه وترق مشاعره وتلين أخلاقه ، وهى
يعمق إحساسه وخبرته بالحياة ، ويضيف إلى وجوده المادى المحسوس وجسوداً
روحياً تريا تتكشف منه الأمور ، ويطل منه على أفق إنسانى رحب فتشعر ملكا تشعه
ويصبح إنساناً سوياً إيجابياً يسهم في صنع الحياة على نحو أفضل .

وبعد : فمنهج عبد القاهر فى نقد النصوص ما هو إلا مراحل تنتهى به إلى
الذوق الذى يدرك الدقائق ويحس بالفروق ووجوه الكلام وأسراره . *

والتعليل بعد ذلك خلق بذاته أن يسوق في هذا النقد الذوق إلى
المراجعة والتحديد والاستقصاء والموازنة وغير ذلك من أدوات النقد العلمى
التي تجعل أحكام الناقد مقبولة ومقنعة ووسيلة مشروعة للمعرفة وفق منهج لا يسمح
بطفيان الذوق الشخصى أو تحكمه ، فالحكم الشخصى عنده لا يصبح حكماً له
صفة العموم ولا يكون مقبولا لدى الآخرين ومقنعا لهم حتى يملل ويوضح الأسباب .

(١) أسرار البلاغة : ١٠٤ ، الأرى : العسل .

خاتمة

إطلاقاً من الشطور الملم لموضع هذا البحث نرى أن الذوق هو وليد البيئة وخصيلة المؤثرات التي تنتج عن التكوين الفكري والثقافي للنقاد ، فمما إذا تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبي واستعملت المفهومات التي كان يلتفت إليها في ضوءها الشعر إلى مفهومات جديدة ،

وأول ظاهرة لطالعتها في القرنين الثاني والثالث الهجريين حرص اللغويين والرواة على تتبع كلام العرب لاستنباط قواعد اللغة والشعر ، وجرهم هذا بالضرورة إلى نقد الشعر من حيث مخالفته للأصول التي تقررت عندهم بحكم ثقافتهم ، ومسح هذا لم يكن همهم منصفاً على نقد الشعر من حيث ضبطه وأعرابه وفساد معانيه فحسب ، بل كان أيضاً يمس عناصر الجمال في الأدب ومكان الروعة منه ، فقد كانت لهم آراء صائبة ونظرات ناقدة تعتمد على الذوق ومواطن الجمال في الشعر .

فالذوق عند اللغويين والرواة ذوق تتحكم فيه الإعتبارات اللغوية ، إن لم يكن يعنيه من الشعر القديم إلا البحث عن الغريب من الألفاظ والمعاني ، ثم تصحيح الألفاظ والمعاني والتدقيق في استعمالها .

فمماير الذوق عندهم قائمة على ما تكلمت به العرب ، وعلى تحلل الحياة العربية القديمة بكل معالمها والوقوف على آمال وأحلام الإنسان العربي في عصوره القديمة .

وكان من نتائج هذا الذوق أيضاً أن ارتبطت أحكامهم بما غلب عليهم من الإهتمام بصحة الشعر وشرح غريبه وبيان معانيه ، ومن ثم كان تعصبهم للشعر القديم الذي يتسم بالقوة والجزالة ، وموقفهم السلبي من الشعر الإسلامي وشعر المولدين لخروجه على الموروث من التقاليد الشعرية التي أرساها القدماء ، ومن

هنا فقد ولى عامة النقاد في هذا القرن وجوههم شطر الشعر القديم لأنهم وجدوا فيه قيمة خالتهم من الشاهد والمثل وعرفوا عن الشعر الحديث لأنهم لم يجدوا فيه ما وجدوا في الشعر القديم ،

وفي نهاية القرن الثالث تطورت العملية النقدية لأن النقد ينشط بنشاط الحياة الأدبية وما قد يكون بين الشعراء من خصومة أو باستحداث مذهب جديد في الشعر ، ومن هنا فإن حظ القرن الثالث أوفر من حظ القرون التي سبقتة ، وليس أدل على ذلك من اتجاه النقاد فيه إلى وضع التصنيفات النقدية بعد أن كان النقد - في الأغلب الأعم - عبارات عابرة مبثوثة بين ثنايا المصادر يتناقلها الرواة والإخباريون .

ونقاد القرن الثالث قد وقفوا وقفا حسنا على العناصر الجديدة التي ظهرت في الشعر المحدث أثناء تحليلهم له ، والوصول إلى أكثر خصائصه ، وإن لم يصلوا دائما إلى تحليل آرائهم ، وإقامة الحجة على ما يرون . ولقد أبرز هؤلاء النقاد طائفة من الآراء في البلاغة والنقد في ثنايا كتبهم وكان من أبرزها تحديد معنى الشعر ، وهو أنه صناعة وثقافة ، وهذا يؤكد استقلال الشعر وفاعليته كنشاط حيوي لا يقل في قيمته وتأثيره عن أصناف الصناعات الأخرى واتخذوا من جودة الشعر وحدها مقياسا للمفاضلة دون نظر إلى قدم أو حداثة ، وأكدوا أن كل حديث سيفقد وقديما بعد العهد عمس كانوا فيه .

وكان القرن الرابع الهجري هو المرحلة الحاسمة التي بلورت مفهوم الشعر بمقدمات تعريفات محددة له تعكس رؤية أصحابها ، وكانت كل رؤية تحمل الطابع الثقافي لصاحبها . وفي النصف الثاني من القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجري ، كان الإحساس بالجمال هو الذي استحوذ على كثير من

الادباء ، وكان لقياس ذلك الجمال هو الذوق المحافظ الذي يحتكم إلى ما قالته العرب ، وما تعارف عليه ، وما أثر عن شعرائها في استحسان الحسن واستقباح القبيح ، وأن حكم الناقد لا بد وأن يحترم حتى ولو لم يستطيع أن يقنع به غيره ، أو يريد به اعتراض معترض ،

وكان من أهم مظاهر هذه الحقب ظاهرة الصراع بين الفكر الأصيل ، ومحاولة تغليب الفكر المتأثر بالرواقد الأجنبية عليه ، ومن هنا فقد تعددت وجهات النظر في تلك القضية ، فمن رأى مثله الأعلى في الشعر القديم انتصر للبحتري السدي لم يعدل عن نهج المحافظين في شعره ، ومن رأى أن طبيعة المعاصرة تقضي أن يتكيف الفكر مع الجديد المحدث قدموا (أبا تمام) الذي أتى إلا أن يضمن أشعاره كثيراً من ألوان الهديع وطائفة ثلاثة آثرت أن تتحرى النصفة والاعتدال ، فلا تتعبد القديم لقداسته ولا تيمم صوب الجديد لخلايته وأولئك هم المعتدلون لأن أغاليط الشعراء واستقباح أبيات من قصائد في دواوين شعراء العصر الجاهلي والإسلامي أمور ثابتة ، وأنه ليس بدعاً ولا عجباً أن يكون في شعر شاعر معاييب ، فالمعاييب موجودة في شعر كل شاعر .

وكان مقياس المغالطة بين الشعراء هو عموم الشعر به تقاس جودة الشعراء ، فمن سار على أسسه واتفق معه فهو الجيد المنتقى ، وما خالفه وخرج عليه فهو النابي القلق .

ونخلص من ذلك كله إلى أنه ليس في وسع الناقد المتذوق التحليل لكل مزية من مزايا الحسن ، والتدليل على كل موطن من مواطن الجمال ، فهناك مــــن أسرار الحسن والجمال وأسباب القوة والجودة ما لا يمكن وصفه وتعليقه ولا البرهنة على قوته وجودته ، وقد يحدث في بعض الأحيان أن يخلبنا نص ، ويروينا أنشور ولا نملك أكثر من أن نقول إن من البيان لسحرا ، وإن هذا الأسلوب رائع وآسر

دون أن نطك القدرة على تحليل ما فيه من عناصر الجودة والتعليل لذلك .
وبعد : فالذوق هو عماد الناقد في كل حكم ، وموجهه وقائده الى كل تقرير ،
وهو الأداة التي يتركز عليها ، به يدرك الجمال ، وتلمس مواطنه .
ولقد كان الذوق الأدبي المصقول عماد النقد في المصور الغوالي وسيظل
كذلك في مستقبل الأيام مادامت ومضات الفن تشع على الحياة ولمحات العبقرية
تتجلى في السدعين .

....

مصادر البحث ومراجعة

مصادر البحث :

أحمد بن محمد بن الحسن (الشروقي) :

= شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون
لجنة التأليف والترجمة والنشر - القسم الأول - الطبعة الثانية

القاهرة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م

أبو الفرج (الأصفهاني) :

* الأغاني ، مصورة عن طبعة دار الكتب ، المؤسسة المصرية

العامة - القاهرة - ١٩٦٣

وطبعة الهيئة المصرية ١٩٧٠ م .

عبد الملك بن قريب (الأصمعي) :

= فحوالة الشعراء ، تحقيق المستشرق ش : توري ، قدم لها الدكتور

صلاح الدين المنجد

دار الكتاب الجديد - بيروت الطبعة الثانية ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م

أبو القاسم اسماعيل بن عباد :

= الكشف عن مساوي شعر المتنبي

طبعة مكتبة القدس ، ١٣٤٩ هـ

أبي علي اسماعيل بن القاسم القالي (البخداوي) :

= ذيل الآمال والنوادر

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦ م

الحسن بن بشر (الأمدي) :

= الموازنة بين أبي تمام والبحري ، تحقيق السيد أحمد صقر

الطبعة الثانية ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م

- الحسن بن عبدالله بن سعيد (أبو أحمد العسكري) !
= المصون في الأدب ، تحقيق عبدالسلام هارون - مطبعة حكومية
الكويت - ١٩٦٠ م .
جلال الدين (السيوطي) :
= المفهر في علوم اللغة وأنواعها
مطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، بميدان الأزهر بمصر
ضياء الدين (ابن الأثير) :
= المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد الحوفي ،
وبدوى طهانة ، نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٩ م - ١٩٦٢ م
عبدالرحمن محمد (ابن خلدون)
= المقدمة
الطبعة الرابعة ، دار احياء التراث العربي ، بيروت - لبنان
ابو علي الحسين (ابن رشيق) :
= العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق وتعليق محمد
محي الدين عبدالحميد ، دار الجيل - بيروت
الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م .
محمد (ابن سلام الجعفي) :
= طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر
مطبعة المدني - القاهرة
محمد بن أحمد (ابن طباطبا) :
= عيار الشعر ، دراسة وتحقيق الدكتور محمد زغلول سلام
الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٠ م .

أبو محمد عبد الله بن مسلم (ابن قتيبة) :

= الشعر والشعراء ، تعليق الدكتور محمد يوسف نجم ، والدكتور

احسان عباس طبعة محققة ومفهرسة - دار الثقافة بيروت

الطبعة الثانية ١٩٦٩ م .

أبو العباس (ثعلب) :

= مجالس ثعلب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف

القاهرة ١٩٦٠ م .

عمر بن بحر (الجاحظ) :

= البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون

الناشر مكتبة الخانجي - القاهرة الطبعة الثالثة

١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م .

= الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، الطبعة الثانية ،

مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر

١٣٨٦ هـ - ١٩٦٩ م .

= رسائل الجاحظ ، دار النهضة الحديثة بيروت .

علي بن عبد العزيز (الجرجاني) :

= الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،

وعلي محمد البجاوي

مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه .

القاهرة ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .

الصولي :

= أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل عساكر ، ومحمد عبده عزام ، ونظير

الاسلام الهندي .

لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الأولى

القاهرة ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م .

قدامة بن جعفر :

= نقد الشعر ، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي

الطبعة الأولى ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م

الناشر : مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة

مجد الدين محمد بن يعقوب (الفيروز آبادي) :

= القاموس المحيط - الجزء الثالث ، الطبعة الثانية

١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م

مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر.

محمد بن عمران (الموزاني) :

= الموشح ، تحقيق على محمد البجاوي ١٩٦٥ م

دار نهضة مصر

أبي المباس محمد بن يزيد (المبرد) :

= الكامل في اللغة والأدب ،

الناشر : مكتبة المعارف بيروت

عبدالقاهر الجرجاني :

= أسرار البلاغة : تحقيق هـ . ريتز ، مطبعة وزارة المعارف

استانبول - ١٩٥٤ م ، الطبعة الثانية

= دلائل الإعجاز ، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي

الطبعة الأولى ١٩٦٩ م - ١٣٨٩ هـ

مكتبة القاهرة

مراجع البحث :

اسماعيل الصيفى ومجموعة من المؤلفين :

= فصول من البلاغة والنقد ، مكتبة الفلاح ، الكويت

الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م

احسان عباس :

= تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، دار الثقافة - بيروت

الطبعة الثانية ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م

ابراهيم أنيس :

= موسيقى الشعر ، دار الفكر للطبع والنشر

أحمد أمين :

= النقد الأدبى ، الطبعة الثالثة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة

والنشر - القاهرة .

أحمد كمال زكى :

= النقد الأدبى الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ م

= دراسات في النقد الأدبى ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع

الطبعة الثانية - ١٩٨٠ م .

أحمد أحمد بدوى :

= أسس النقد الأدبى عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر

القاهرة

أحمد ضيف :

= مقدمة لدراسة بلاغة العرب

الطبعة الأولى ، مطبعة السفور ، القاهرة ١٩٢١ م

أحمد مطلوب :

= اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة ، وكالة المطبوعات الكويت .

الطبعة الأولى ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م بيروت

= مناهج بلاغية ، وكالة المطبوعات ، الكويت

الطبعة الأولى ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م بيروت

= أساليب بلاغية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ١٩٨٠ م

= عبدالقاهر الجرجاني ، بلاغته ونقده ،

الطبعة الأولى ١٣٩٣ هـ - ١٩١٣ م بيروت

أحمد عبدالسيد الصاوي :

= النقد التحليلي عند عبدالقاهر الجرجاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

فرع الاسكندرية ١٩٧٩ م

أحمد الشايب :

= أصول النقد الأدبي ، الطبعة السابعة ، ١٩٦٤ م .

أبركرومي لاسيلس :

= قواعد النقد الأدبي ، توجمة محمد عوض ، لجنة التأليف والترجمة

القاهرة ١٩٣٦ م

بدوي طهانة :

= قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، مطبعة الرسالة ، الطبعة الثانية

١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ م

= دراسات في نقد الأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م

توفيق الحكيم :

= فن الأدب ، مكتبة الاداب ، المطبعة النموذجية

جابر عصفور :

= الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغى ، دار الثقافة للطباعة والنشر

القاهرة ١٩٧٤ م .

= مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة .

حاتم عبدالقادر :

= دراسات في علم النقص ، لجنة البيان العربى ١٩٤٩ م - ١٣٦٧ هـ .

خلف رشيد عثمان :

= شرح الصولى لديوان أبى تمام

زكى مبارك :

= النثر الفنى في القرون الرابع ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٥ م

سيد قطب :

= النقد الأدبى ، أصوله ومناهجه - دار الشرق .

سمد ظلام :

= النقد الأدبى ، الطبعة الأولى ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م . مطبعة الأمانة

القاهرة

سنية محمد :

= النقد عند اللغويين في القرن الثانى ، دار الرسالة للطباعة - بغداد .

شكرى عياد :

= كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، تحقيق وترجمة ودراسة شكرى عياد

الناشر دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ م .

شوقي ضيف :

= البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، الطبعة الثانية القاهرة

= في النقد ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف .

طه مصطفى أبو كريشة :

= في ميزان النقد الأدبي ، القاهرة ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م

طه أحمد إبراهيم :

= تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الحكمة ، بيروت

عبد الحكيم راضى :

= نظرية اللفظ في النقد العربي ، مكتبة الخانجي بصر

عبد العزيز قلقيلة :

= النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني ، الطبعة الاولى ١٩٧٦م ، مكتبة

الأنجلو المصرية .

= القاضي الجرجاني ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٤م .

عبد الفتاح عثمان :

= نظرية الشعر في النقد العربي القديم ، مكتبة الشباب ١٩٨١م .

عبد المنعم تليمة وعبد الحكيم راضى :

= النقد العربي ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية ، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م

عزالدين اسماعيل :

= الأسس الجمالية في النقد العربي ، الطبعة الثالثة ١٩٧٤م ، دار الفكر

العربي

فخرى الخضراوى :

= رحلة مع النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ١٩٧٧م .

فتحى محمد أبو عيسى :

= في مرآة النقد ، المكتبة القومية الحديثة ، طنطا ١٩٧٩م .

محمد الطاهر بن عاشور :

= شرح المقدمة الأدبية ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس

الطبعة الثانية ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م

- محمد إبراهيم نصر :
= النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الاسلام ، الطبعة الأولى ،
دار الفكر العربي
محمد طاهر درويش :
= في النقد الأدبي عند العرب ، دار المعارف بصر ١٩٧٩ م .
محمد حسن عبدالله :
= مقدمة في النقد الأدبي ، الطبعة الأولى ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م الكويت
محمد عيد :
= الرواية والاستشهاد باللغة ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٧٢ م .
= في اللغة ودراستها ، القاهرة ١٩٧٤ م .
محمد عطية الأبراشي ، وحامد عبدالقادر :
= في علم النفس ، المطبعة المصرية - الطبعة الأولى ١٩٣٤ م .
محمد مصطفى هدارة :
= اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري
= مقالات في النقد الأدبي دار القلم ١٩٦٤ م .
محمد غنيمي هلال :
= دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، دار نهضة مصر للطباعة
والنشر ، القاهرة .
= النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٣ م .
محمد زقلول سلام :
= تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، منشأة المعارف بالاسكندرية
= النقد العربي الحديث مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٤ م .

محمد علي سلطاني :

= مع البلاغة العربية في تاريخها - القسم الأول - دار الناؤون للنشر والنشر
دمشق .

الطبعة الأولى ١٩٧٧ م - ١٩٧٩ م .

محمد زكي المشاوي :

= فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر
بيروت ١٩٨٠ م .

= قضايا النقد الأدبي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٧٩ م
محمد عبد المنعم خفاجي :

= دراسات في النقد ، دار الطليعة المحمدية بالقاهرة
محمد مندور :

= النقد الضمني عند العرب ، نهضة مصر ، الطبعة الأولى - القاهرة
في الميزان الجديد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ١٩٧٣ م

محمد خلف الله أحمد :

= من الوجه النفسية في دراسة الأدب ونقد .

محمد سلامة يوسف رحمة :

= ابن رشيق القيرواني ، جمهورية مصر العربية ، المجلس الأعلى للشئون
الاسلامية .

محمود السمره :

= القاضي الجرجاني ، المكتب التجاري ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٦٦ م
محمود زهني :

= تذوق الأدب ، طرقه ووسائله ، مكتبة الأنجلو المصرية

مصطفى صويف :

= الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف
الطبعة الثالثة القاهرة ١٩٥٩ م .

مصطفى ناصف :

= نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس للطباعة الثانية
١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م

نعمة رحيم الفراوي :

= النقد اللغوي عند العرب ، منشورات وزارة الثقافة والفنون
الجمهورية العراقية ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م دار الحرية للطباعة بغداد .

.....